Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft.

Fünfzehnter Jahrgang.



Wien,
Verlag von Carl Konegen.





Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Jahrbuch

der

Grillparzer-Gesellschaft.

Herausgegeben

von

Karl Glossy.

Fünfzehnter Jahrgang.



Wien.

Verlag von Carl Konegen.

1905.

Gesellschafts-Buchdruckerei Brüder Hollinek, Wien, III., Erdbergstraße 3.

Inhalt.

Grillparzer als Dichter des Komischen.*)

Von

Johannes Volkelt.

Grillparzer liefert als Dichter des Komischen eine weit reichere Ausbeute, als man zunächst vermuten könnte. Man hat dabei nämlich nicht nur an das Lustspiel „Weh dem, der lügt" zu denken, sondern vor allem auch an die Einflechtungen von komischer Haltung und Färbung, die seine Tragödien aufzuweisen haben. Und da wird sich zeigen, daß in seinen Tragödien komische Gestalten und Verwicklungen in weit größerem Umfange und in weit mannigfaltigeren und interessanteren Formen vorkommen, als es auf den ersten Blick scheint. Sodann aber gehören auch die satirischen und epigrammatischen Gedichte Grillparzers hierher. Und so wird sich uns denn ergeben, daß, indem wir in Grillparzer nach der Richtung des Komischen hin einzudringen versuchen, die Eigenart des Dichters, seine Feinheit und Herbheit, seine Kühnheit und Tiefe in bedeutsames, zum Teil unerwartetes Licht gerückt werden wird

Man muß hierbei freilich von vornherein den Ausdruck „komisch" in genügend weitem Sinne nehmen; also nicht etwa nur im Sinne des derb Komischen, Possenhaften, zu lautem Lachen Reizenden. Das Bereich des Komischen umfaßt auch

---

*) Was die zwei ersten Drittel der Abhandlung — bis zu der Überschrift „Satiren und Epigramme" — enthalten, habe ich am 28. Oktober 1904 in der „Grillparzer-Gesellschaft" zu Wien — nur in freierer und bequemerer Form — vorgetragen.

feinere Gebilde: das Spielende, zwischen Ernst und Scherz Schwebende, die zarten lustspielmäßigen Farben; er umfaßt aber auch das Närrische, phantastisch Launenhafte, wunderlich Seltsame, überhaupt alles, was man Humor nennt. Und auch an Witz und Satire haben wir zu denken, wenn wir dem Komischen in vollem Umfange bei Grillparzer nachgehen wollen.

I.

Einflechtungen komischer Art.

Betrachtet man die dichterische Entwicklung Grillparzers, so macht man sofort die Wahrnehmung, daß in seinen ersten großen Dichtungen komische Triebkräfte so gut wie fehlen. In seiner „Blanka von Kastilien“, in der „Ahnfrau“, „Sappho“, auch im „goldenen Vließ“ ist nur oder fast nur hoher Ernst, Spannung aufs Große und Erhabene hin, tragische Geladenheit zu spüren. Als Grillparzer diese Dramen schuf, war seine Phantasie von der Wucht und den Schauern des Tragischen so völlig beherrscht, daß es ihm an jener Überlegenheit fehlte, die nötig gewesen wäre, um lustspielartige Verwicklungen und humoristische Gestalten in den Gang des Tragischen einzuflechten oder gar das Tragische mit Komik zu durchsetzen. Zu solchen Verbindungen besaß er damals noch nicht die erforderliche Freiheit und Losgebundenheit des Schaffens. Sein Schaffen war noch zu wenig von der Schwere des Tragischen losgekommen. Am meisten nähert sich in jenen früheren Dramen Grillparzer noch in der lieblichen Gestalt der Melitta dem Leichten und Scherzenden.

Anders wird die Sache von „König Ottokar“ angefangen. Betrachtet man diese weitere dramatische Tätigkeit Grillparzers, so findet man überall in die ernsten und tragischen Verwicklungen Lustspielartiges, Humoristisches eingewoben, freilich in sehr verschiedenem Umfange und sehr verschiedener Tiefe. Grillparzer strebt jetzt nach verwickelteren, schwierigeren, selteneren Wirkungen. Er steht jetzt nicht mehr

im Banne des Tragischen. Er verfügt jetzt über die künstlerischen Mittel in so losgebundener, überlegen beherrschender Weise, daß er erst dann befriedigt ist, wenn er das Ernste und Tragische mehr oder weniger mit Komik und Humor durchsetzt. Das Bedürfnis nach einer solchen Vereinigung ist bei dem späteren Grillparzer in lebhafterem Grade zu finden als etwa bei Lessing, Schiller und Goethe.[1]

Wir wollen zunächst diese Verflechtungen und Durchsetzungen seiner Tragödien mit komischen Bestandteilen betrachten. Hierzu wird es nötig sein, vorerst auf einen Unterschied im Bereiche des Komischen hinzuweisen.

Man hat das objektiv Komische von dem subjektiv Komischen zu scheiden. Das Komische der objektiven Art haftet den Gestalten unwillkürlich an, es widerfährt ihnen. Es wird nicht in freiem Spiel hervorgebracht. Es ist nicht Ergebnis eines überlegenen Bewußtseins. Um einige starke Beispiele anzuführen: der Betrunkene mit seinen zweckmäßig sein wollenden, aber auffallend zweckwidrigen Bewegungen; der Verliebte, der voll Verlegenheit seine Liebeserklärung hervorstottert; das Gänschen vom Lande, das sich in vornehmer Gesellschaft Blößen gibt — sie alle gehören zum objektiv Komischen. Der Spaßmacher dagegen, der die Gesellschaft durch Grimassen und närrische Reden unterhält, der Intrigant im Lustspiele, der komische Verwechselungen und Verwicklungen einfädelt, der Humorist, der sich und die Welt im Zerrspiegel seiner Einfälle auffängt, sie sind Beispiele für die subjektive Komik. Denn sie erzeugen das Komische mit freiem Bewußtsein.

Finden sich in Grillparzers Tragödien objektiv komische Gestalten? Wiewohl weder sein Talent noch seine Neigung gerade besonders nach dieser Richtung geht, so hat er doch zuweilen auch solche Gestalten in den tragischen Gang der Stücke eingeflochten. Lassen wir sie an unseren Augen vorübergehen. Dabei bemerke ich ein für allemal, daß die Charakterisierungen, die ich zu geben beabsichtige, nicht all-

seitig sein wollen. Sie sind ausdrücklich von der Absicht beherrscht, daß die komischen Züge in ihrer Wichtigkeit für das Schaffen Grillparzers hervortreten mögen.

Ich lenke den Blick zuerst auf die Herotragödie. Wie wird nicht ihr erster Aufzug durch die Gestalt von Heros Vater belebt! Wie schon vorher durch Janthe, so kommt dann durch ihn eine gewisse muntere Unruhe in wünschenswerter Weise in den feierlichen Schritt des Dramas. Er trägt etwas von der Komik eines gebrechlichen, aber immer noch rüstig obenauf sein wollenden Alten an sich, der sich durch umständliches Schwatzen aufdringlich macht und dessen Unruhe und Heftigkeit mit seiner Gebrechlichkeit in auffallendem Kontrast steht.

Aus „Libussa" fallen uns sofort die drei Wladiken in die Augen: der weise Lapak, der reiche Domaslav, der starke Biwoy. Ihr Auftreten hat durchweg mehr oder weniger komische Färbung. Das gilt schon im allgemeinen von ihrem wichtigen und wuchtigen Auftreten im Kontrast mit ihrer beschränkten, niederen Sinnesart. Sodann ist von komischer Wirkung zu Beginn des zweiten Akts die Art, wie sie wechselseitig ihre plump versteckten Hintergedanken vortrefflich verstehen. Vor allem aber wird ihr komischer Eindruck durch den groben, unbeholfenen Sinn erhöht, den sie bei ihrer Werbung um Libussa in ihren Anstrengungen zur Auflösung des feinen Rätselspieles an den Tag legen, und durch das Überlistetwerden, das sie dabei erleben müssen. Und schon das regelmäßige Auftreten zu dreien wirkt in komischer Richtung. Auch aus der Komik dieser Gestalten entspringt reicher Gewinn, und zwar vor allem für das Liebesdrama in „Libussa". Die Komik der Wladiken hebt durch den Gegensatz des Derben das Zarte des Liebesspieles zwischen Libussa und Primislaus: sie steigert überhaupt den märchenhaften Charakter des Stückes.

Zu den objektiv komischen Gestalten gehört ferner Rahels Vater in der „Jüdin von Toledo". Die häßlichen Züge seines Wesens — seine Feigheit und Frechheit, seine

klebende Goldgier und seine winselnde Angst — sind von Grillparzer überwiegend komisch behandelt. Selbst bis in das Grausen des fünften Akts hinein läßt er die komische Behandlung des Alten in gewissem Grade reichen.

Mit besonderem Nachdruck aber ist Haman anzuführen. Gerade indem man sich die komische Wendung, die der Dichter dem Wesen Hamans gegeben hat, zum Bewußtsein bringt, wird klar, wie geistreich er den biblischen Haman umgeformt und einen wie wirksamen Gegensatz zu dem schwerblütigen König er geschaffen hat. Komisch aber wirkt Haman in mehrfacher Hinsicht: insofern seine geriebene Schlauheit sich in eine gebrechlich tuende Art einkleidet, insofern hinter seinen mit Überlegenheit vorgebrachten Darlegungen überall törichte Eitelkeit und kurzsichtige Selbstgefälligkeit hervorblickt, und insofern er seine skrupellosen, niedrigem Sinne entstammenden Erwägungen mit Zierlichkeit und Feinschmeckerei zum besten gibt.

So hat uns also Grillparzer in seinen ernsten Dramen eine ziemliche Anzahl objektiv komischer Gestalten geschenkt. Und alle hat er unter kundiger künstlerischer Abwägung der Gegensätze, aus denen sich die komische Färbung erzeugt, mit sicherer Hand geformt.

Frage ich jetzt nach dem Komischen der subjektiven Art, so seien zuerst die Nebenpersonen ins Auge gefaßt. Wo findet sich hier Lust, sei es an grobem Spaß oder an feinem Scherz? Wo findet sich hier satirische Laune oder überlegen spielender Humor?

Selbst dem „Bruderzwiste", einem Drama, über dem schwere, graue, drohende Wolkenmassen lagern, hat Grillparzer eine Gestalt einverleibt, von der scherzendes Behagen ausgeht. Durch den „beleibten, wohlbehaglichen" Erzherzog Max fallen in die gedehnten Verhandlungen des zweiten Akts wenigstens einige heitere Lichter. Mit saftig derben Scherzen rückt er seinem Neffen Leopold und dem Ratgeber des Matthias, Klesel, auf den Leib.[2])

Einem subjektiv Komischen von ganz anderer Art begegnen wir, wenn wir im „König Ottokar" die interessante Gestalt des Zawisch ins Auge fassen. Der Kern seines Wesens ist Verbindung von frecher Tollkühnheit und feiger Hinterlist. Damit verknüpft sich nun die Neigung zu Spott und Spiel. Doch ist sein Spott nicht gutmütiger Natur wie beim Erzherzog Max; er will schmerzhaft treffen. Seine Worte sind oft von schadenfrohem Lachen begleitet. Und das Liebesspiel, das er anzettelt, ist gleichfalls das Gegenteil von harmlos; es ist eine Intrige von wagend kecker und zugleich verletzend höhnender Art. Er will hierdurch den tödlich gehaßten Ottokar an empfindlichster Stelle verwunden.[3]) Ich werde bald noch in anderem Zusammenhange auf Zawisch zu sprechen kommen.

Dem Zawisch verwandt ist Herzog Otto im „Treuen Diener". Auch zu seinem Wesen gehört boshafter Spott. Nur läßt Grillparzer diesen auch nicht entfernt zu so umfassender Äußerung kommen wie bei Zawisch. In den beiden ersten Akten fallen hie und da kurze Spottreden Herzog Ottos gegen Bancbanus. An Fülle und Wucht gewinnen sie dadurch, daß die Königin und die Begleiter des Herzogs einstimmen und in demselben Tone sprechen. Auch die Schilderungen, die der Herzog im ersten und dritten Akt von Bancbanus gibt, sind von Spott getränkt. Doch tritt an den Wesensäußerungen Ottos das Spottende nicht in so hohem Grade hervor, daß die übrigen Seiten seines Wesens dagegen zurückstünden. Auch bedient sich der Spott, wie ihn Herzog Otto übt, nicht in besonderem Grade der eigentümlich komischen Mittel. Er steht dem einfach ernsthaften Bloßstellen und Verächtlichmachen näher, als dies von der Spottweise des Zawisch gilt.

Wollen wir uns an einem Humoristen unter den Nebengestalten Grillparzers erfreuen, so müssen wir unsere Blicke dem Freunde Leanders, Naukleros, zuwenden. So gesellt sich zu dem behaglichen Spaßmacher Erzherzog Max, zu den boshaften Spöttern Zawisch und Herzog Otto der freie und

edle Humorist. Wie alle bisher betrachteten Gestalten, so ist auch Naukleros zu prächtiger Lebendigkeit, zu sprühender Individualität herausgearbeitet. Indem der Dichter dem trübsinnig und wortlos in sich verschlossenen Leander den von beredter Munterkeit funkelnden Naukleros zugesellte, hat er ein höchst originales Paar geschaffen. In Naukleros verbindet sich mit einem goldenen Herzen voll selbstloser, hilfreicher Freundesliebe ein jugendfroher Mutwille und die Fähigkeit, selbst das Ernste und Schwere in humorvoll heitere Beleuchtung zu rücken, es gleichsam aufzulockern und zu beflügeln. Diese Fähigkeit betätigt er besonders an seinem Freunde. Vor allem im zweiten Aufzuge lernen wir das Wesen Leanders vorzugsweise aus den Spiegelungen kennen, die es in den humoristischen Schilderungen des Naukleros findet.

Noch eine weitere Gestalt ist zu erwähnen: Zanga aus „Traum ein Leben". Er hat eine gewisse muntere, leicht und nachlässig nehmende, ins Niedrige wendende Art. Besonders wenn er Rustan zu gefährlichen und verbrecherischen Entschlüssen und Handlungen antreibt, tritt diese Art hervor. Sie hat daher etwas Mephistophelisches an sich. Namentlich der Traum-Zanga charakterisiert sich hierdurch. Seine Worte zeigen: es macht ihm Spaß, Rustan immer enger und tiefer zu verstricken. Das Anfeuern zu Frevel löst sich ihm in eine lustige Sache auf. Dieser harmlos-lustig erscheinende Mephistophelismus Zangas trennt seine flotte Laune von dem viel gespannteren, gereizteren Spotte des Zawisch und Herzogs Otto.

Außerdem aber ist Zanga in gewissem Grade auch ein Vertreter der objektiven Komik. Allerdings zeigt sich dies mehr bei der Aufführung als im Lesen. Zanga als Sklave und Neger auf der einen Seite, das Tapfere und Gefährliche seines Wesens auf der anderen — dies gibt einen komisch-wirkenden Kontrast. Seinen Mienen und Bewegungen muß der Schauspieler grimassenhafte Beweglichkeit, karikaturartige Bedeutsamkeit geben. Zweimal besonders erhalten ganze Vor-

gänge durch ihn eine komische Färbung. Beide Stellen finden sich im vierten Akt: die eine dort, wo Zanga, in Haustracht vor Rustan, der eben aus seinem Traume erwacht ist, stehend, von diesem mit einer Flut von Flüchen überschüttet wird; die andere hart vor dem Schlusse, wo Zanga Flöte blasend dem Harfe spielenden Alten folgt.[4])

Endlich sei noch Rudolfs von Habsburg Erwähnung getan. Wo er im dritten Aufzuge des „Ottokar" mit allerhand Leuten aus dem Volke spricht, dort sind seine Reden von einem warmen Hauche überglänzt, der aus einem dem Scherze sich aufschließenden grundgütigen Herzen stammt.

Zuweilen begnügt Grillparzer sich nicht mit der Einflechtung komisch gehaltener Gestalten, sondern er webt geradezu lustspielartige Verwicklungen in den tragischen Gang des Dramas hinein.

Eine solche lustspielartige Einflechtung findet sich im „Ottokar": sie knüpft sich an Zawisch und Kunigunde, die neuvermählte Königin. In geistreicher, beinahe kecker Weise schlingt Grillparzer mitten in die gewaltige, von weltgeschichtlichen Kräften hochbewegte Handlung jenes verbrecherische Liebesspiel, das hinter dem Rücken des furchtbaren Ottokar Zawisch und Kunigunde auf gefährlichstem Boden miteinander beginnen. Wo es sich um Reiche und Throne handelt, werden zugleich das Verstecken eines Liebesgedichtes und das Entwenden einer Schleife zu verhängnisvollen Angelegenheiten. Eine solche Verschlingung der tragischen Haupthandlung mit einer lustspielartigen Nebenhandlung wäre Grillparzer in seinen früheren Dramen nicht möglich gewesen. Erst jetzt hat er die nötige Kraft und Freiheit für das Bewältigen einer so schwierigen Synthese gewonnen.

In noch viel höherem Grade gehört das Liebesspiel zwischen Libussa und Primislaus hierher. In diesem Drama liegt die Sache so, daß die tragische Entwicklung zwar im ersten Akt in unheilkündender Schwere eingeleitet wird, aber erst im fünften Akt in entschiedener Weise ihre Fort-

setzung findet. Die dazwischenliegenden Akte sind in der Hauptsache von jenem Liebesspiel ausgefüllt, das zunächst zu beseligend glücklichem Ziele führt.

Während im „König Ottokar“ die lustspielartige Liebesintrige eine Nebenhandlung bildet, erfährt hier die im Mittelpunkte des Dramas stehende Liebesverwicklung eine gewisse lustspielmäßige Behandlung. Dies Lustspielmäßige hat hier nun freilich mit derber Komik oder auch nur mit Komik der lustigen, übermütigen Art nichts zu schaffen. Die Liebe, die sich hier anspinnt und vollendet, hat schicksalsvolle Tiefe, hochromantische Symbolik. Demgemäß besteht hier die lustspielmäßige Behandlung der Liebe in etwas viel Zarterem. Nur ein Hauch von Schalthaftigkeit, nur ein Anflug von Lächeln liegt darüber. Besonders bei Primislaus hat die Entwicklung der Liebesgefühle vielfach etwas Schalkhaftes; sie charakterisiert sich durch ein lächelndes Darüberstehen, durch ein nicht völlig ernst gemeintes Vorwärtsgehen, durch den darüberschwebenden Nebengedanken, ob nicht alles ein törichtes Wagnis sei. So geben denn auch schon das von Libussa ausgehende Rätselspiel und die sich an Kleinod und Kette knüpfende Symbolik, ebenso das Gegenrätsel des Primislaus den Liebesgefühlen den Charakter eines gewissen erhabenen und holden Scherzes.[5]) Und die drei Wladiken bringen sogar Elemente von gröberer Komik in den Verlauf der Liebesentwicklung hinein.

Ich will nun nicht behaupten, daß der tragische Kern des Dramas mit diesem Liebesspiele völlig organisch verbunden sei. Hierin läßt das Drama manches zu wünschen übrig. Der tragische Zwiespalt von Natur und Kultur, von träumend blühender Unschuld und hartem, selbstsüchtigem Arbeiten ist mit jenem Spiele nicht genügend zur Einheit des Interresses verknüpft. Doch dies zu verfolgen, liegt nicht in der Richtung dieser Betrachtungen. Jedenfalls hat der Dichter sich in diesem Drama die interessante und schwierige Aufgabe gestellt, die beiden tragischen Hauptpersonen durch eine in

zarten, seltenen lustspielmäßigen Färbungen schillerndes Liebesspiel, durch eine in sich abgerundete feine Liebeskomödie miteinander zu vereinigen. Und die Mängel in der Durchführung dieser Synthese treten vor den tiefsinnig und märchenhaft leuchtenden Schönheiten weit zurück. Nur eine reife, ihrer selbst sichere Phantasie vermochte die Liebesschlingungen zwischen Libussa und Primislaus so zu führen, wie dies Grillparzer getan hat.

Grillparzer begnügt sich indessen auch damit nicht, komisch beleuchtete Verwicklungen in tragische Hauptzusammenhänge einzuflechten. Er geht weiter, wird kühner. Es gibt Fälle bei ihm, wo tragische Hauptpersonen nicht etwa nur nebensächlicherweise, sondern in ihrem Wesenskerne Züge an sich tragen, die dem Reiche der Komik und des Humors angehören. So kommt zu den mannigfachen Seiten, durch die Grillparzer für die Ästhetik des Tragischen wichtig ist, hier eine neue Seite hinzu.

Es ist bei den Dichtern des Tragischen ein ziemlich seltener Fall, daß der Held unter Mithilfe von Zügen, die der Komik oder dem Humor angehören, zu einem tragischen Helden wird. Nur wahrhaft großen, dem Menschlichen mit Freiheit und Erhabenheit gegenüberstehenden Dichtern ist es möglich, dieses Wagnis mit Erfolg durchzuführen. Shakespeare gehört durch verschiedene Gestalten, wie Hamlet, Shylock, Mercutio, hierher. In neuester Zeit hat Rostand in seinem Cyrano einen humoristisch-tragischen Helden geschaffen. Auch in der Gestalt des Kollegen Crampton bei Gerhart Hauptmann sind tragische und humoristische Töne gemischt. Bei Grillparzer kommen Bancbanus und Rahel in Betracht.

Die Tragik Bancbans besteht darin, daß er gerade durch das Große seiner Natur dahin kommt, gegenüber der ihn umgebenden Welt der Leidenschaften, Ränke, Gewalttätigkeiten und Verführungen Schiffbruch zu erleiden. Das Große seiner Natur aber liegt vor allem in seinem schlichten Recht-

tun, in seiner unbedingt scheinlosen Art, die nichts sein will als ehrlich, wahrhaft und treu, in seinem kindlich unerschütterlichen Vertrauen zu der siegenden Kraft des einfachen Rechttuns. Dieser erhabene Mittelpunkt seines Wesens wird nun dadurch zur Quelle tragischer Verwicklungen, daß seine Rechtlichkeit allzu einfacher, allzu geradliniger Art ist, daß ihr zu wenig Menschenkenntnis und Klugheit zugesellt ist, daß sie sich zu wenig der leidenschaftlichen, wilden, gewissenlosen Welt um ihn her anpaßt.[6]) Für uns ist nun interessant, daß Grillparzer diesen tragisch wirkenden Charakter mit Zügen komischer und humoristischer Natur, mit Zügen also, die an sich dem Tragischen entgegengesetzt sind, ausgestattet hat, und daß dennoch hierdurch die tragische Wirkung nicht geschwächt wird, sondern sich nur um so eigenartiger geltend macht.

Einmal sind es objektiv komische Züge, die in die tiefernste Natur des Banebanus verschmolzen sind. Dahin gehört die an das Alter gemahnende umständliche Redseligkeit, insbesondere aber die wunderliche Mischung von peinlicher Bedachtsamkeit und harmlos polternder Art. Auch gerät er infolge seiner allzu einfachen Rechtlichkeit und kindlichen Unerfahrenheit in Lagen, die ihn zum Gegenstande des Spottes werden lassen. So besonders zu Beginn des zweiten Aufzuges. Sodann aber hat ihm der Dichter auch etwas vom Humor gegeben. Selbst in schweren Lagen steht er den Dingen mit solcher Überlegenheit gegenüber, daß er leicht nehmende, scherzhaft wendende, durch Wunderlichkeit die Spannung mildernde Worte zu gebrauchen imstande ist. So gegenüber Erny gegen den Schluß des zweiten Aufzuges und in der langen Rede, die er zu Beginn des fünften Aufzuges an das Königskind und den Herzog Otto richtet.

So hat Grillparzer in Banebanus eine Gestalt geschaffen, in der das Tragische unter wesentlicher Mithilfe von komischen und humoristischen Zügen zustande kommt.[7]) Die Tragik des Banebanus würde nicht so rührend wirken, würde nicht so ans Herz greifen und nicht so individuell schmecken,

wenn ihn der Dichter einfach ernst und rein erhaben gehalten hätte. Bevor ich die Gestalt des Bancbanus verlasse, kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, wie sehr es zu beklagen ist, daß ein so geistvolles, ausgereiftes Stück, wie es das Bancbanusdrama ist, ein Stück, das verwickelte und kühne künstlerische Aufgaben löst und daher gerade moderne künstlerische Ansprüche in hohem Grade zu befriedigen geeignet ist, der Bühne völlig fremd ist.

Noch organischer sind tragisches Geschick und komische Züge in der Gestalt der Jüdin verknüpft. Hier entsteht das tragische Geschick nicht nur unter Mithilfe komischer und humoristischer Bestandteile, sondern diese erzeugen geradezu den tragischen Gang der Dinge. Die phantastische Tollheit Rahels, ihre närrischen Launen, ihr glitzerndes Gaukeln sind es, wodurch Rahel den König umspinnt und berauscht und so ihren tragischen Ausgang unvermeidlich herbeiführt.

An Rahel tritt mit Entschiedenheit das Komische in seiner subjektiven Gestalt hervor, freilich nicht in der Form des Humors, sondern als närrisches Spielen, ausgelassene Kinderei, phantastisches Possentreiben. Mit Meisterschaft hat Grillparzer diese komischen Elemente ihrem widerspruchsreichen, naiv-koketten, unecht-echten Wesen einverleibt. Und wie bei Bancban, so ist auch hier aus der schwierig zusammengesetzten Mischung eine lebensprühende, rund in sich aufgehende Schöpfung entstanden. Gerade die von Kritik und Publikum am meisten getadelten und am wenigsten verstandenen Gestalten Grillparzers sind vielmehr ganz besondere Meisterleistungen.

Ich will nun nicht behaupten, daß die Tragik Rahels durch diese Zumischung von Spiel und Narretei erhöht werde. Im Gegenteil, wäre Rahel mehr ins großzügig Leidenschaftliche, ins erhaben Dämonische gezeichnet, so würde ihre Tragik eine bedeutende Steigerung erfahren haben. Aber es ist ja nicht Aufgabe einer jeden Tragödie, die Tragik möglichst hinaufzutreiben. Wenn die Tragik eigenartig, unge-

wöhnlich gestaltet wird, so kann dies ein voller Ersatz für die fehlende Zuschärfung des Tragischen sein. Und so ist es in unserem Falle. Indem Rahel dieses tändelnde, gaukelnde, im Kleinen und Nichtigen lebende Kind ist, gewinnt die über sie hereinbrechende Tragik eine höchst originelle, reizvoll eigenartige, seltene Färbung. 8)

II.

Lustspiele.

Wenn ich mich jetzt zu den dramatischen Dichtungen Grillparzers wende, in denen Komisches nicht nur in der Form von Einflechtungen vorkommt, sondern die herrschende Macht bildet, so tritt uns mit Gewicht einzig das Lustspiel „Weh dem, der lügt" entgegen. Aus dem Nachlasse Grillparzers sind freilich auch noch zwei andere Lustspiele bekannt geworden: die beiden kleinen Jugendarbeiten „Die Schreibfeder" und „Wer ist schuldig?" Doch ist in die ihnen zutage tretende Komik noch überaus unreifer Art. Besonders gilt dies von der „Schreibfeder", deren Entstehung in die Zeit der „Blanka von Kastilien" fällt. Doch während diese Jugendtragödie bei allen ihren Ungeheuerlichkeiten doch schon den außergewöhnlichen Tragiker ankündigt, läßt sich aus der fast kindischen, plumpen Behandlung des Komischen in der „Schreibfeder" noch kaum eine Spur der späteren geistreichen und lebensprühenden Komik Grillparzers erkennen. Etwas feiner und anmutiger schon ist die lustspielmäßige Behandlung in dem zweiten kleinen Jugendstücke „Wer ist schuldig?" geübt. Aber auch hier ist die Verwicklung und Lösung allzu trivial.

Auch in den dramatischen Bruchstücken und Plänen, die uns so überraschend reichlich aus dem Nachlasse bekannt wurden, findet sich einiges Lustspielmäßige. In einem Lustspiele „Die Großen und die Kleinen" beabsichtigte er, imponieren wollende Genialität, bigotten Adelsstolz und manches andere zu verspotten; doch sind es nur dürftige An-

deutungen, die er uns hierüber hinterlassen hat. Weit merkwürdiger ist das Bruchstück „Heinrich der Vierte". Hier ist eine auf Verkleidung beruhende, von Keckheit sprühende Liebes- und Kriegsintrige eingeleitet Der französische König Heinrich der Vierte ist mit Kraft und Geschick als ein Tollkopf charakterisiert, der mit munterem Humor in hochernste und gefahrvolle Lagen seine Liebesabenteuer einzuflechten weiß. Und in Don Eusebio de Mazzamoro hat Grillparzer einen aufgeblasenen Einfaltspinsel mit Glück karikaturartig gezeichnet. Besonders um das Jahr 1811 herum hat sich unser Dichter mit einer Menge von Plänen zu Lustspielen getragen.

„Weh dem, der lügt" ist ein Lustspiel von schwieriger und höchst zusammengesetzter Komik. Es ist keine Komik, die uns, wie etwa in „Minna von Barnhelm" oder den „Journalisten", bequem auf dem Boden des gewöhnlichen Lebens läßt, sondern eine Komik, die uns von diesem Boden wegreißt, die uns in eine phantasievoll erhöhte Welt versetzt, in eine Welt, die nach der Seite des abenteuerlich Bunten, Seltsamen und Derben, aber auch nach der Seite des Durchgeistigten gesteigert ist.[9]) Sodann geht bei weitem nicht alles einfach in Komik auf, sondern es liegt ein tiefernster Gehalt, ein gedankenvoller Hintergrund vor, ja im fünften Aufzuge überwiegt das Ernste durchaus, und es kommt nun darauf an, daß dem Leser oder Hörer die beiden Seiten, einmal der tiefe Sinn, die gedankenschwere Weisheit des Bischofs und dann die verschiedenen komischen Züge, nicht auseinanderfallen, sondern sich ihm zu natürlicher Einheit verbinden. Und um so mehr Spannkraft gehört dazu, als die komischen Elemente selbst wieder in so verschiedener Gestalt auftreten. Da haben wir den flotten Humor des Küchenjungen, die schalkhafte Anmut Edritas, die tierische Komik Galomirs, die derbkomischen Seiten Kattwalds, die zuweilen wenigstens komische Färbung des verwöhnten, hochfahrenden Atalus. So setzt sich die Lustspielwirkung hier zusammen aus tiefsinnigem Ernst und einer

ganzen Reihe weit auseinanderliegender, nicht einfach verträglicher komischer Gestaltungen. Die Lustspielwirkung weist hier sonach einen Zusammenklang auf, der durch herbe Dissonanzen hindurchgeht. Hat sich uns aber der Zusammenklang einmal hergestellt, dann befriedigt er um so tiefer und beglückt um so nachhaltiger.

Es ist sonach begreiflich, daß „Weh dem, der lügt“ niemals ein volkstümliches Lustspiel werden kann. Hierfür ist es künstlerisch zu verwickelt. Überall, wo so verschiedene Elemente wie phantastische Steigerung, Gedankentiefe, beflügelter Humor und derbe Komik in künstlerische Einheit zusammengefaßt werden sollen, versagt ein großer Teil des Publikums. Die künstlerischen Ansprüche gehen über seine Kräfte. Von Shakespeares Lustspielen, besonders von „Wie es euch gefällt“, gilt etwas Ähnliches.

Wir vergegenwärtigen uns zunächst Leon, der das Drama bewegt und den Mittelpunkt des Interesses bildet.

Hierbei steht uns ein Mensch allergesundester Art vor Augen, eine Gestalt, an der alles frisch und hell, obenauf und siegesgewiß ist, an der alles lustig klingt und tapfer funkelt. Aber damit ist noch nicht sein Humor bezeichnet. Wir müssen uns weiter vorstellen, daß dieser urgesunde Prachtmensch Gegensätzliches in sich bindet. In einem gibt er sich töricht und doch grundgescheit; er benimmt sich als Kauz und ist doch der Überlegene. Er geht mit den Menschen auf dem Wege des Aufsitzenlassens, des Nichtverstehenwollens, insbesondere der spaßhaften Keckheit und schon durch ihre Ungeheuerlichkeit komisch wirkenden Unverschämtheit um. Er spielt mit ihnen Fangball und kommt so zu seinem Ziele. So sind denn auch die Schlauheiten und Liste, die er ins Werk setzt, nicht etwa trocken ernster Art, sondern sie sind alle von der blitzenden Beweglichkeit seiner Laune umspielt; auch zielen sie teilweise geradezu auf das Hervorbringen objektiver derber Komik ab. Man denke an das Untergraben des Brückenpfeilers, wodurch unschädliches Hineinstürzen der

wütenden Verfolger herbeigeführt werden soll. Besonders die ersten drei Aufzüge sind voll von humoristischen Schlauheiten Leons, mag man an die Art, wie er im ersten Aufzuge dem Hausverwalter und dem Bischofe begegnet, oder an sein Benehmen gegen Kattwald und Edrita in den beiden folgenden Aufzügen denken.

Aber noch immer haben wir nicht den ganzen Leon in Händen. Noch ist mit Nachdruck der sittliche Ernst seines Wesens, seine warme Verehrung für das Gute und Große hervorzuheben. In den Dienst des Bischofs begab er sich nur deswegen, weil ihm aus Auge, Gestalt und Einherschreiten des greisen Mannes etwas Hohes, Seherisches, Überweltliches ahnungsvoll entgegengetreten war. Und die Reden des Bischofs über die unbedingte Pflicht, die Wahrheit zu sagen, machen auf seinen leichtnehmenden Sinn einen so starken Eindruck, daß ihn dieser durch alle Abenteuer der mittleren Akte hindurch als warnende, läuternde Stimme begleitet. Zunächst zwar, in dem zweiten und dritten Akt nimmt er es mit dem Vermeiden von Lüge noch leicht; seine Tugend hat noch etwas von Geflunker. Wenn er sich eines auf Irreführung berechneten Wahrheitsagens, also unehrlich-ehrlicher Reden bedient oder wenn er zwar nicht mit Worten, aber mit der Tat Hinterlistiges begeht, so fühlt er sich vor sich gerechtfertigt. Anders im vierten Akt; hier nimmt er es mit dem Wahrheitsgebote strenger, wie denn auch im vierten Aufzuge die Führung der Hintergehungen von Edrita übernommen wird. Besonders die Wahrnehmung, daß Edrita ihn liebt und vor allem deshalb ihm folgt, nötigt ihn, seinen Wünschen einen schmerzhaften Zügel anzulegen und einzig die Pflicht zur Richtschnur seines Handelns zu machen. So weist er denn während der Flucht Edrita schroff von sich. Überhaupt zeigt Leon sittliches Wachstum; er festigt, vertieft sich, erwirbt sich eine immer ernstere, reinere, überschauendere Lebensauffassung.[10]) Wie steht er in dem Selbstgespräche, das den fünften Aufzug eröffnet, ganz anders da als in seinen Anfangsreden!

Jetzt allererst ist auch in vollem Maße klar, warum die überlegen spielende Laune Leons als Humor im tieferen Sinne des Wortes bezeichnet werden darf. Hinter all den Keckheiten und Streichen Leons steht Lebensanschauung, sinnende Betrachtung der Menschen und ihres Treibens, des Edlen und Niedrigen im Menschenherzen. Gleich zu Beginn, wo Leon den Geiz des ihm sonst so ehrwürdigen Bischofs schildert, tönt durch die spottenden Reden ein weihevoller Ton, und dieser stammt aus seiner idealen Lebensanschauung, die nach makellos großen Menschen voll Verehrungsdrang verlangt. Und so geht auch durch die Tollheiten der folgenden Aufzüge die Anerkennung des Ideals der Wahrhaftigkeit als beharrender Grundton hindurch. Im fünften Aufzuge tritt dann überwiegend der Ernst seiner Lebensanschauung rein für sich hervor, zuweilen sogar bis zu melancholischem Sinnen gesteigert. Ein starkes, heißes Gottvertrauen kommt als Erwerb aus all den Wirren, Nöten und wunderbaren Schickungen dazu. Der Humor blinkt nur hie und da einmal auf.

Aber auch die übrigen komischen Elemente treten im fünften Aufzuge völlig zurück. Die Waghalsigkeiten Edritas haben aufgehört; ihre Liebe zu Leon bricht schüchtern und zugleich mit eigenwilliger Bestimmtheit hervor. Selbst der mit so widerwärtigen Eigenschaften ausgestattete Atalus hat eine Läuterung erfahren. Und wo nun schließlich, von der zweiten Hälfte des Aufzuges an, der Bischof zum gewichtvollen Mittelpunkt des sich zum Ende rüstenden Dramas wird, da hebt ein weihevoller Einklang an, der sich bis zum Schlusse verstärkt. Das Befreiungswerk ist gelungen: Atalus ist seinem Oheim, dem Bischofe, zurückgegeben. Leon findet nach all den Abenteuern seinen herrlichen Lohn nicht nur in Edrita, sondern auch in der Reifung und Verinnerlichung seines Wesens. Und über Edrita breitet sich nicht nur das Glück der Liebe, sondern auch der Segen der friedenstiftenden christlichen Gemeinschaft, in die sie aufgenommen werden will. Und der ideale Glaube des Bischofs hat sich im großen

und ganzen bewährt; er gibt wohl etwas von seiner Strenge her, gewinnt aber dafür an weitherziger Menschlichkeit.

Es dürfte nicht viel Lustspiele mit so hochgestimmtem Ausgange geben. Die „Meistersinger“ Wagners, die ich für ein vorzügliches Lustspiel halte, übertreffen unser Stück in dieser Hinsicht freilich noch. Trotz dieses schauspielartigen Ausganges jedoch fällt „Weh dem, der lügt“ keineswegs aus dem Charakter des Lustspieles heraus. Schon darum nicht, weil bei aller Weihe der Ausgang doch nicht des Humors entbehrt. Ich meine damit nicht etwa den Humor irgendeiner im Stücke auftretenden Person, sondern den Humor des Dichters selbst, der, wie über dem Drama, so insbesondere über dem Schlusse schwebt. Ich meine dies in folgendem Sinne.

Anfänglich verkündet der Bischof die Pflicht der Wahrhaftigkeit mit der Strenge des Unbedingten. Aber wenn wir in die bunten Wirrnisse und saftigen Lebendigkeiten der folgenden Akte hineinschreiten, so fühlen wir das zweifelnde Lächeln des Dichters: es scheint ihm jene unbedingte Forderung zu dem Charakter des wirklichen Lebensgetriebes nicht recht zu passen. Wir merken, der Dichter meint, es gehe doch wohl im Leben kaum an, es in jedem Falle so bitter ernst mit jener Pflicht zu nehmen: im Leben seien allerhand Läßlichkeiten, Zwitterhaltungen, Auflockerungen vonnöten. Und so kommt denn selbst der Bischof, dieser heilige Mann, schließlich zu der Überzeugung, in der „buntverworrenen Welt“ seien Wahrheit und Lüge nicht immer streng zu sondern und aus Verheimlichung, falschem Scheine, gutgemeinter Lüge könne doch allerhand Gutes erwachsen; die Erde sei eben das „Land der Täuschung“.[11] So stellt sich zum Schlusse, und zwar gerade im Hinblicke auf das Grundthema des Dramas jenes Schweben zwischen Ernstnehmen und Nichternstnehmen, jenes halbe Nachlassen und lächelnde Ermäßigen her, wie es für das Ende eines feinen komischen Verlaufes charakteristisch ist. Auf diese Weise kommt bei aller Weihe,

die der letzte Akt hat, doch fühlbar der mild lächelnde, das Allzumenschliche nur allzugut kennende Humor des Dichters zum Ausdruck.

Hier sei auch der Erzählung „Der arme Spielmann“ gedacht. Die Gestalt des Spielmannes, wie sie sich durch Grillparzers Erzählungskunst in unserer Phantasie gestaltet, entbehrt nicht einer leisen komischen Färbung. Nur kommt diese nicht für sich zur Geltung; vielmehr geht sie in den bei weitem überwiegenden Eindruck des Rührenden und Traurigen ein. Eine Stelle, wo sich uns an der Gestalt des Spielmannes besonders die Wendung ins Komische zu fühlen gibt, findet sich dort, wo dieser von dem einzigen Kusse erzählt, den er von Barbara erhalten hat.[12]) Auch die Schilderung des buntbewegten Wiener Volksgetriebes, die den Anfang bildet, enthält manches Bild, das mit einem gewissen Gefühl für die in den Vorgängen liegende Komik gezeichnet ist.

III.

Satiren und Epigramme.

In Grillparzers Dramen begegneten wir überall nur dem Komischen der reinen Art. Unter dem Komischen der reinen Art aber verstehe ich das Komische, das sich rein innerhalb des Künstlerischen hält, das keine außerkünstlerischen, keine stofflichen Zwecke verfolgt. Zu dem Komischen der unreinen Art gehört nun insbesondere alles Komische, das treffen, verletzen, bloßstellen, brandmarken, vernichten will, wie dies in Satire und Epigramm der Fall ist. Grillparzer hat, wie wir gleich sehen werden, sich mannigfaltig und mit Vorliebe auf dem Boden der Satire und des Epigramms bewegt. Allein im Drama hat er sich nirgends diese angreifende, verletzen wollende Stellung gegeben. Es wäre unrichtig, Zawisch oder den Herzog Otto als Gegenbeweis anzuführen. Freilich werden diese beiden oft satirisch. Allein dies ist lediglich Satire aus dem Charakter des Zawisch oder Ottos heraus.

Dem Dichter fällt es nicht ein, durch die Gestalt und die Worte dieser beiden von sich aus satirisch zum Publikum sprechen zu wollen.

Ganz anders steht es in Grillparzers Lyrik. Hier kommen uns Töne von reiner, stofflich ungestörter Komik nur sehr selten zu Gehör. In seiner Lyrik herrscht das Ernste, Schwerblütige, Gedankentiefe, schmerzlich Wühlende vor; nur hie und da einmal gelingt es ihm, sich in froher, leichter Weise zu ergehen. Gar nun sich die Beflügelung des Komischen zu geben, dazu gelangt er nur in wenigen Fällen. Das Komische der reinen, künstlerisch unbefangenen Art vermag er nur dramatisch, durch das Mittel der Objektivierung in Gestalten und Handlungen darzustellen. Wo er sein eigenes Fühlen zum Ausdruck bringen will, ist er nicht imstande, sich den Grad von innerer Freiheit zu geben, der zur Haltung der reinen Komik erforderlich ist. Satire und Epigramm dagegen mit ihrer dem Prosaischen sich annähernden Art werden in der Lyrik für ihn geradezu Lieblingsgattungen.

Zu den wenigen Gedichten, in denen sich Grillparzer zu reinem Scherze erhebt, gehört „Allgegenwart". Hier ist es der Zauber der Augen seiner Katty, den er schalkhaft-spielend schildert. Sodann ist das „Ständchen", das Schubert in Musik gesetzt hat, zu erwähnen. Es ist ein Gedicht von scherzender Zartheit und neckender Lieblichkeit. Unter den Gelegenheitsgedichten wird man noch das eine und andere finden, wo Scherz ohne Stachel und Gift den Ton bestimmt.

Das Satirische und Epigrammatische dagegen nimmt in Grillparzers Lyrik einen breiten Raum ein. Grillparzer war ein scharfer Beobachter und illusionsfreier, zugleich sittlich strenger Kritiker der öffentlichen Zustände und Vorgänge. Ja er war nach Temperament und Gemütsanlage und auch infolge seiner Lebensschicksale mehr zu Tadel als zu Anerkennung und Lob bereit. Wenn nun Grillparzer nichts weiter täte, als daß er seine tadelnden, brandmarkenden, entrüsteten Affekte einfach und geradezu kundgäbe, so würde

solchen Gedichten — und es gibt deren manche bei ihm — alle Beziehung zum Reiche des Komischen fehlen.[13]) Eine solche Beziehung stellt sich erst dadurch her, daß sich die Fähigkeit und Neigung Grillparzers zu spielender, witziger, verblüffender Behandlung mit jenen ernsten Affekten verbindet. So werden die Tadels- und Brandmarkungsgedichte zu Gedichten des witzigen Spottes und lachenden Hohnes.

Die hierhergehörigen Gedichte Grillparzers zerfallen deutlich in Satiren und Epigramme. Zu den Satiren gehören die meisten der Gedichte, die jetzt unter dem Titel „Polemisches" vereinigt sind. Aber auch andere Abteilungen, so besonders die „Parabolisches" überschriebene, tragen einige Gedichte bei. An Epigrammen hat uns insbesondere der Nachlaß mehrere hundert geschenkt.

Es wäre eine interessante Aufgabe, auf die Frage einzugehen, durch welche Gegenstände Grillparzer hauptsächlich zu satirischer und epigrammatischer Behandlung gereizt wurde, und was er an ihnen zu tadeln und zu verwerfen fand. Allein wir würden hierdurch ins Weite und Breite geführt werden; denn es wäre nötig, die ganze Stellung Grillparzers zu Literatur und Kunst, zu Politik und Geschichte, zu Deutschland und Österreich, ja seine ganze Lebens- und Weltanschauung hereinzuziehen. Ohnedies waren unsere Betrachtungen durchweg der Art und Form der komischen Behandlung gewidmet, nicht aber den Inhalten und Stoffen als solchen. So begnüge ich mich also hier zu fragen: Welches ist die Grillparzer eigentümliche Art satirischer und epigrammatischer Behandlung?

Für Grillparzers satirische Gedichte ist charakteristisch, daß Ärger, Kränkung, Erbitterung noch unmittelbar gegenwärtig sind, sich heftig und unabgeschwächt geltend machen, daß diese Affekte kein halb Überwundenes, im Gemüte schon Zurückliegendes und objektiv Gewordenes bilden. Grillparzer ist bei seinen Satiren mit voll erregter Subjektivität beteiligt. Es ist in ihnen daher wenig von leichtbeflügeltem Spott zu

finden, sondern ihre Späße sind grimmig, ihre Ironie ist bitter, ihr Witz von leidenschaftlich zuschlagender Art, ihr Spiel ein unbarmherziges Karikieren. Leichthin zu ritzen, scherzhaft zu entblößen und dennoch mit eleganter Überlegenheit vernichtend zu treffen, ist nicht seine Sache.

Die satirischen Gedichte zeigen eine zweifache Haltung. In einigen herrscht ein einheitlicher, durchgehender satirischer Zug; das satirische Thema entwickelt sich. Andere dagegen bestehen mehr nur aus einzelnen witzigen Einfällen, ohne daß ein satirischer Grundgedanke sich organisch entfaltete. Ohne Zweifel haben die satirischen Gedichte der ersten Art einen höheren künstlerischen Wert als die der zweiten. Das bei allem Grotesken doch erhabene Gedicht „Bretterwelt" ist ein ausgezeichnetes Beispiel des ersten Typus; ebenso das sich der Ironie bedienende Gedicht „Fortschrittsmänner". In überraschenden witzigen Einfällen dagegen bewegen sich beispielsweise die Gedichte „Die Muse beklagt sich", „Jahrmarkt", „Chor der Wiener Musiker beim Berlioz-Feste".

Es ist merkwürdig, daß Grillparzer, der in seinen ästhetischen Betrachtungen und Sprüchen von Kunst und Dichtung so nachdrücklich das Heraustreten zur Sinnlichkeit fordert und der als Dramatiker diese Forderung in so hohem Grade erfüllt, in seiner Lyrik an Magerkeit und Kahlheit leidet. Man wünscht, wenn man seine Gedichte liest, mehr blühenden Leib, mehr umwehenden Duft. Nach dieser Seite lassen auch seine satirischen Gedichte zu wünschen übrig. Das Satirische hängt an und für sich mit Erwägung und Kritik eng zusammen. So ist es denn nicht zu verwundern, daß besonders in seinen strafenden und satirischen Gedichten zu viel ausdrückliches Sagen, allzu nackt hervortretende Begriffsarbeit, zu wenig Bild, zu wenig Phantasie zu finden ist. Die Gedichte „Daß ihr an Gott nicht glaubt", „Gottlose! ihr sucht einen Gott", „Literarische Zustände" können als Beispiele dienen. — Auf die sprachliche Seite mit ihren zahlreichen Härten und Holprigkeiten gehe ich nicht ein. Hierüber

könnte nur im Zusammenhang mit der Sprache der gesamten Lyrik Grillparzers gehandelt werden.

Hier sind auch die zahlreichen Kleinigkeiten und Bruchstücke zu erwähnen, die in der Grillparzerausgabe jetzt unter dem Titel „Satiren“ vereinigt sind. Während Grillparzer, wie ich schon hervorhob, in seinen Dramen nirgends zu satirischer Haltung übergeht, hat er sich merkwürdig oft versucht gefühlt, für seine satirische Laune die dramatische Form zu wählen, ohne indessen in den meisten Fällen über erste Ansätze und über Kleinigkeiten hinauszukommen. Die dramatisierten satirischen Versuche sind als „Erste Abteilung“ zusammengestellt. Unter dem Titel „Zweite Abteilung“ sind „Satiren“ gesammelt, die teils in Gesprächs-, teils in Briefform, teils in anderer Prosaeinkleidung gehalten sind.

Besonders die dramatischen Satiren sind interessant. Hier steht Grillparzer bei weitem flotter, heiterer, losgewickelter den ihn ärgernden und empörenden Gegenständen gegenüber. Die dramatische Form mit ihrer Vergegenständlichung bringt es mit sich, daß der Satiriker Grillparzer hier von seinen aufregenden Affekten abgelöster ist als auf dem Boden der Lyrik. Und da ist es nun vor allem charakteristisch, daß Grillparzer seine satirischen Absichten durchaus schwankartig zu verwirklichen versucht. Das Komische der possenhaften Art, des kindischen Spasses kommt in seinen Dramen — abgesehen von einigen Zügen in „Weh dem, der lügt“, in der „Jüdin“ und von den beiden kleinen, wenig glücklichen Lustspielen seiner Jugend — nirgends vor. Da ist es um so mehr zu begrüßen, daß satirische Anlässe Grillparzer Gelegenheit gegeben haben, sich auf dem Gebiete des lustigen, karikierenden Schwankes so glücklich zu ergehen. Man bedauert nur beim Lesen, daß er seine so unterhaltenden, munteren, saftigen Szenen nicht weiter fortgesetzt hat.

Grillparzer zeigt sich aber nicht nur reich an glücklichen, rein schwankartigen Einfällen, sondern auch gewandt im schwankartigen Verkleiden satirischen Hohnes. Aus den

harmlos scheinenden Übertreibungen, aus den törichten Kindereien blitzen zahlreiche satirische Bosheiten und Treffer hervor. Auch sind viele von den in diesen Satiren auftretenden Personen — zum Beispiel der Wirt in „Le poète sifflé“, Fixlmüllner in dem Bruchstücke „Das Prius oder die Bekehrung“, Monostatos in der „Zauberflöte zweitem Teil“ — so lebensvoll und mit so sicherer Hand hingestellt, daß man annehmen darf, sie würden, wenn der Dichter die Ansätze weiter ausgeführt und vollendet hätte, zu runden, saftigen Individuen gediehen sein. So bedeuten also diese satirisch-dramatischen Bruchstücke eine wertvolle Ergänzung der dramatischen Tätigkeit Grillparzers.

Was die „zweite Abteilung“ der „Satiren“ betrifft, so ist sie vor allem nach inhaltlicher Seite interessant. Besonders wer Grillparzers Stellung zu Theater, Literatur, Philosophie, Kritik, Publikum kennen lernen will, wird in jenen Gesprächen, Briefen und sonstigen kleinen Versuchen wichtige Beiträge finden. Innerhalb unserer Betrachtung hingegen, die sich auf die Formen des Komischen richtet, mag eine kurze Bemerkung genügen. Jene „zweite Abteilung“ beweist, daß sich Grillparzer auch außerhalb der dichterischen Gestaltungsweise, dort nämlich, wo er sich als Kritiker versucht, der Mittel zugespitzten Witzes, boshafter Ironie, zuweilen auch derben Scherzes mit Vorliebe und vielfach mit köstlichem Erfolge bedient.[14])

Auch in den Aussprüchen und Betrachtungen Grillparzers über Philosophie, Geschichte, Politik usw., die als „Studien“ zusammengestellt sind, findet man hie und da das Mittel des Witzes angewandt. Auch seine Briefe zeigen zuweilen witzige, auch stachlige Bemerkungen. Seine Klagen bringt er manchmal mit einem gewissen trockenen Humor vor. Mit liebenswürdigem Humor gibt er sich in den Briefen an Frau von Littrow. Aus den Briefen an Katty aus der frühen Zeit hören wir das muntere Necken eines gründlich Verliebten.

Betrachten wir schließlich die Kunst des Epigramms bei Grillparzer, so will ich auch hier, wie ich schon vorhin bemerkte, von der inhaltlichen Seite absehen. Zum Epigramm gehört knappe, straffe sprachliche Fassung; das Epigramm muß den Eindruck machen, als ob nicht nur der Gedanke, sondern auch das Wort als solches zum Pfeile zugespitzt wäre und ins Schwarze träfe. Zugleich aber muß es sich durch eine gewisse Leichtigkeit auszeichnen; es muß einem mühelosen, glücklichen Einfall entsprungen zu sein scheinen. In beiderlei Hinsicht sind die meisten Epigramme Grillparzers vortrefflich, viele geradezu mustergültig. Grillparzer muß sich im Laufe der Zeit eine wahre Virtuosität im Formen solcher scharf und elegant treffender Zwei- und Vierzeiler erworben haben.

Es gibt Epigramme, in denen nichts anderes geschieht, als daß irgendeine Einsicht in der Form einer überraschenden Beziehung, am besten: eines überraschenden Kontrastes ausgesprochen wird. Sie bilden den Übergang zum Sinnspruch. Ich möchte sie spruchartige Epigramme nennen.[15]) Das eigentliche Epigramm ist nicht so harmlos: es will einen Gegenstand treffen, bloßstellen, vernichten und läßt den Punkt, an dem es den Gegenstand in dieser feindlichen Weise faßt, durch einen überraschenden Witz hervorspringen. Bei Grillparzer sind diese eigentlichen Epigramme bei weitem im Übergewicht. Zieht man etwa Hebbels Epigramme zum Vergleiche heran, so fällt der Unterschied in die Augen: bei Hebbel überwiegen die spruchartigen. Diese fehlen auch bei Grillparzer nicht; aber viel öfter wird Grillparzer dazu gereizt, durch einen funkelnden oder zuweilen auch derben Witz einen Gegenstand tödlich zu treffen, als nur dazu, eine geistreiche, überraschende Beziehung an ihm zu entdecken und auszusprechen. Dieses Treffen des wunden Punktes durch schlagenden Witz in sprachlich scharfer und doch auch wieder leichter und bequemer Form ist es, worin Grillparzer eine bewundernswerte Übung und Gewandtheit

erlangt hat. In Schillers „Xenien“ überwiegt gleichfalls das eigentliche, durch überraschenden Witz tödlich treffende Epigramm, aber doch nicht in solchem Maße wie bei Grillparzer. Auch unterscheidet sich das Grillparzersche Epigramm von dem Schillerschen durch die leichter beflügelte Art: es macht mehr den Eindruck eines augenblicklichen Einfalles. Schillers Epigramme tragen schwerere Rüstung. Ferner bedient sich Grillparzer für seinen Witz zuweilen des Wortspieles, des ähnlichen Klanges der Worte, während diese Art Schiller in seinen Epigrammen ganz ferne liegt.[16] Schillers Epigramme zeigen dagegen bedeutend mehr Phantasie: bei Grillparzer steht es mit der anschaulichen Gestaltung oft mager. Seine Epigramme kommen dem prosaischen Sagen oft allzu nahe.

Man wird urteilen dürfen, daß Grillparzer, während er in der Entwicklung der Satire nur eine bescheidene Stelle einnimmt, in der Geschichte der Kunst des Epigramms auf einen hervorragenden Platz Anspruch erheben darf. Und wenn wir den Inhalt seiner Epigramme in Betracht zögen, so würde dieses anerkennende Urteil über Grillparzer als Epigrammatiker noch eine bedeutende Verstärkung erfahren.

Anmerkungen.

[1]) So sagt auch Minor, daß Grillparzer dem Humor auch in den Situationen und Charakteren des ernsten Dramas um vieles mehr Zutritt gestattet hat als unsere Klassiker (in der Abhandlung „Grillparzer als Lustspieldichter und Weh dem, der lügt“; Grillparzer-Jahrbuch, Bd. III, S. 45). Bei Schiller insbesondere verhält es sich gerade umgekehrt wie bei Grillparzer. Wieviel Komik verschiedener Art findet sich nicht in den drei Jugenddramen Schillers! Von „Don Carlos“ dagegen angefangen tritt (natürlich abgesehen von „Wallensteins Lager“) Komisches und Humoristisches in seinen Dramen nur spärlich auf. Die reine Tragik hat bei dem reifen Schiller die interessanten Synthesen von Tragik und Komik verdrängt.

[2]) Ein überaus wirksamer Zug leisen Scherzes findet sich im „Bruderzwist“ ganz am Schlusse des ersten Aufzuges, wo der Kaiser den von ihm herzlich geliebten lebensfrohen Erzherzog Leopold auf die Schulter „tippt“ und ihm „liebreich drohend“ Stillschweigen zuwinkt.

[3]) Emil Reich nennt Zawisch mit Recht „eine der kühnsten, eigenartigsten Schöpfungen Grillparzers" (Franz Grillparzers Dramen. Dresden und Leipzig 1894. S. 105 ff.).

[4]) Stephan Hock weist richtig darauf hin („Der Traum ein Leben". Stuttgart und Berlin 1904. S. 119), daß dort, wo im vierten Akt der aus einem Traume erwachende Rustan den harmlos eintretenden Zanga mit Flüchen überschüttet, durch den „Kontrast zwischen Rustans pathetischen Worten und der hausbackenen Situation" eine entschieden komische Wirkung herbeigeführt werde. Die Monographie Hocks enthält viel gute Bemerkungen und Darlegungen. Nur überwuchert der bis zur Unverständigkeit gehäufte, geradezu erstickende Wust an gelehrtem Stoff und die ins Endlose gehende, unersättliche Vergleicherei den Ertrag an wertvollen Erkenntnissen in empfindlichster Weise.

[5]) Ich kann daher Farinelli nicht recht geben, wenn er von Libussas Rätsel sagt, daß es ein zu ernst gemeinter Scherz sei, der zu tief in die Handlung des Stückes eingreife (Grillparzer und Lope de Vega. Berlin 1894. S. 140).

[6]) Völlig anders faßt Max Speier (in dem Aufsatze „Über das künstlerische Problem in Grillparzers „Ein treuer Diener seines Herrn"; Euphorion, Bd. 7, S. 541 ff.) den Charakter des Bancbanus. Er glaubt, Grillparzer wolle ihn als einen Mann von abgestorbenem Rechtsgefühl, von erschlafftem Ehrgefühl charakterisieren. Mir scheint, daß die interessanten und geschickten Darlegungen Speiers eine gewalttätige Zurechtlegung, ja eine Verzerrung des Charakters des Bancbanus bedeuten. Nach anderer Richtung wieder mißversteht O. E. Lessing in seinem Buche „Grillparzer und das neue Drama" (München und Leipzig 1905) das Wesen des Bancbanus: er findet sein Handeln in allen Stücken verständig, zweckmäßig, notwendig (S. 48 ff.). Überhaupt charakterisiert sich dieses Buch dadurch, daß es neben manchen anregenden und treffenden Ausführungen viel schiefe und enge Auffassungen enthält und im willkürlichen Zurechtlegen von Grillparzers Dramen oft Erstaunliches leistet. Auch fällt mir auf, daß der Verfasser dort, wo er sich mit meinen Ansichten über Grillparzer beschäftigt, diese in einem mir fremden Lichte erscheinen läßt und sie in vergröbernder, ja verzerrender Weise widergibt (z. B. S. 142).

[7]) Schon Sauer hat darauf hingewiesen, daß Grillparzer in der Gestalt des Bancbanus gewagt habe, „die Kluft zwischen Komik und Tragik zu überbrücken" (in der Abhandlung „Ein treuer Diener seines Herrn"; Grillparzer-Jahrbuch, Bd. III, S. 24).

[8]) Mit recht groben Werkzeugen faßt O. E. Lessing in dem schon genannten Buche die „Jüdin von Toledo" an. Er macht aus diesem Drama und aus „Libussa" Tragödien des „Kollektivismus" und findet auch in anderen Dramen Grillparzers Anläufe hierzu. Wäre Grillparzer wirklich

der Kollektivist, Optimist, Kulturschwärmer, zu den ihn der Verfasser machen will, so wäre er nicht mehr der eigenartige, vornehme Künstler, sondern geriete in bedenkliche Nähe zu wohlfeiler Weisheit. Wenn ich an Grillparzer eine individualistische, pessimistische, kulturfeindliche Denkweise hervorzuheben pflege, so ist dies vielfach mehr im Sinne eines Lobes als eines Tadels gesagt. Grillparzers Dramen sind, weit entfernt, aus trivialer Fortschrittsbegeisterung, wie der Verfasser meint, entsprungen zu sein, vielmehr zum Teil aus den schmerzvollen Spannungen und Zwiespälten hervorgegangen, in denen er das hervorragende Individuum als zu den Kulturmächten stehend erlebte. Wenn nun der Verfasser gar Hegelsche Ideen in Libussa und der Jüdin verkörpert findet (a. a. O. S. 125 und 134), so ist dies für jeden Kenner Hegels geradezu zum Lachen.

[9]) Das phantastisch Erhöhte in „Weh dem, der lügt", hat Ehrhard mit schönen Worten gezeichnet (Franz Grillparzer. Sein Leben und seine Werke. Deutsche Ausgabe von Moritz Necker. München 1902. S. 434 ff.).

[10]) Vortrefflich spricht über die sittliche Entwicklung Leons Emil Reich in seinem Buche „Franz Grillparzers Dramen" (Dresden und Leipzig 1894. S. 105 ff.).

[11]) Rudolf Scheich findet: die Wandlung in der Stellung des Bischofs zur Lüge sei nicht gehörig begründet; man sehe nicht, wodurch der Bischof ein anderer geworden sei (Zu Grillparzers „Weh dem, der lügt", in der „Festschrift zur Feier des zweihundertjährigen Bestandes des k. k. Staatsgymnasiums im VIII. Bezirke Wiens", 1901). Ich glaube, daß uns der Dichter die Wandlung des Bischofs genug verständlich macht. Indem der Bischof die ganze Gesellschaft vor sich sieht, hindurchgegangen durch mannigfache Abenteuer und am erwünschten Ziele wohlbehalten angekommen, so bemächtigt sich seiner das Gefühl, daß seine schroffe Moral wohl nicht im Einklange mit den Bedingungen und Forderungen dieses buntverworrenen, täuschungsvollen, seltsame Wege und Umwege gehenden Lebens stehe. Das Leben als Leben drängt sich ihm angesichts der vor ihm stehenden jungen Menschen auf, die ihm noch vom Hauche des unregelmäßigen irrationalen Lebens umweht zu sein scheinen. Und so urteilt er denn begreiflicherweise jetzt menschlicher als zu Beginn des Stückes, wo er nichts anderes als ein erdentrückter Mann Gottes war.

[12]) Das Zarteste und Tiefste über die Gestalt des armen Spielmannes hat Hieronymus Lorm in dem 4. Bande des Grillparzer-Jahrbuches gesagt („Grillparzers Der arme Spielmann", S. 55, 64, 74 f.).

[13]) Ein Gedicht, z. B. wie „Daß ihr an Gott nicht glaubt" ist ein Entrüstungs- und Strafgedicht, ohne eine Satire im strengen Sinne zu sein. Hierzu fehlt diesem Gedichte die überlegene Laune, das freie Spiel. Auch in der „Epistel": „Ihr wollt denn wirklich deutsche Poesie" ist alles zu ernst, zu sehr geradezu gesagt, als daß dieses zurückweisende, An-

sprüche in ihrer Nichtigkeit aufdeckende Gedicht als eigentliche Satire bezeichnet werden könnte.

[14]) Von den in der „zweiten Abteilung" enthaltenen „Satiren" nähert sich das „Schreiben des Nachtwächters Germanikus Wallhall" am meisten einer komischen Dichtung. Hier ist ein einheitlicher Vorgang erfunden, durch den die komische Vernichtung der Lyrik eines Herwegh, Prutz, Dingelstedt herbeigeführt wird. Auch die „Kritischen Briefe" nach der Aufführung des „Königs Ottokar" nähern sich insofern einer Dichtung, als jeder der acht Briefe einen Typus der verständnislosen Theaterbesucher zur Ausprägung bringen will. In zahlreichen Fällen dagegen liegen kritische Versuche in witzigem, scherzendem Tone vor, ohne daß von einer dichterischen Gestaltung die Rede sein könnte. Dahin gehören das „Schreiben Gottes an den Bürgermeister Hirzel in Zürich", die „Bittschrift der Spitzbuben" (die „Vier Briefe". Zuweilen bedient sich Grillparzer des Mittels der Ironie; so in den „Epistolae obscurorum virorum", in der „Bekanntmachung". Derber Scherz herrscht in dem der Verspottung der apriorisch konstruierenden Philosophie, besonders der Hegelschen, gewidmeten „Gespräch". Einige Stücke enthalten überhaupt nichts von Witz und Scherz, sondern sind Versuche scharfer, absichtlich zuspitzender Kritik. Dies gilt von dem bedeutsamen Gespräche „Friedrich der Große und Lessing" und von dem gleichfalls wichtigen „Bruchstück aus einem Litteraturblatt".

[15]) Als Beispiele für „spruchartige Epigramme" bei Grillparzer mögen folgende drei dienen:

Notwendiger Gegensatz.

Ist Prosa der Sinn im Beweisen und Lehren,
Kann Dichtkunst den Unsinn wohl kaum entbehren.

Weil die Welt ein Wunder ist,
Gibt's eine Poesie,
Was ihr nach seinen Gründen wißt,
Wird euch ein Dasein nie.

Glaube.

Der Ungläubige glaubt mehr als er meint,
Der Gläubige weniger als ihm scheint.

[16]) Eigentliche Epigramme sind folgende drei, und zwar kommt der Witz in ihnen ohne Wortspiel zustande.

Durchforscht den Boden, sucht und grabt,
Bringt Wachstum auf Mechanik;
Wenn ihr dann keine Blumen habt,
Habt ihr doch eine Botanik.

Hier soll die Ästhetik witzig getroffen werden. In dem folgenden Epigramm ist es Wagner, in dem weiteren Hegel, den Grillparzer tödlich treffen will.

Erscheint Freund Wagner auch denn auf der Bühne?
Ein magrer Geist mit einer Krinoline.

Was mir an deinem System am besten gefällt?
Es ist so unverständlich wie die Welt.

Wie ich im Text sage, hat Grillparzer zuweilen den sachlichen Witz des Epigramms in die Form des Wortwitzes gekleidet. Auch dafür setze ich drei Beispiele her.

Ein großer Staatsmann bist du, in der Tat!
Dir fehlt nur eins: ein großer Staat.

Auszeichnung hier erwarte nie,
Denn das System verbeut's,
Man hängt das Kreuz nicht ans Genie,
Nein, das Genie ans Kreuz.

Der Weg der neuern Bildung geht
Von Humanität
Durch Nationalität
Zur Bestialität.

Der Einfachheit wegen habe ich im Text auf eine gewisse Form des eigentlichen Epigramms keine Rücksicht genommen. Das Epigramm kann auf Bloßstellung und Brandmarkung eines Gegenstandes gerichtet sein und braucht sich doch dazu des Witzes nicht zu bedienen. Es kann sich nämlich damit begnügen, den Punkt, an dem es den Gegenstand treffen will, einfach scharf zu bezeichnen. Doch steht das witzige Epigramm höher. Was ich mit dieser Zwischenart meine, wird aus folgenden drei Beispielen deutlich werden.

Mit Mittelhochdeutsch und Volkspoesie
Weiß ich fürwahr nichts zu machen!
Wer trinkt auch, solange Brunnen es gibt,
Aus Wegspur gern und Lachen?

Der Zeit Gedanken, unverzagt,
Rennt nach, ihr luftgen Schreiber;
Ich geh als Jäger auf die Jagd,
Und nicht wie ihr als Treiber.

Um Recht und Folgen ängstlich nie:
Heißt unsrer Zeiten Energie.

Hier liegen eigentliche Epigramme vor. Es soll ein Gegenstand bloßgestellt werden. Aber die Waffe des Witzes fehlt. Der faule Punkt wird einfach und geradezu bezeichnet.

Von Raimund bis Anzengruber.

Eine lietrarhistorische Skizze.

Von

Stefan Hock.

Die Vorläufer Raimunds und die Entwicklung des Wiener Volksstückes bis zum „Verschwender" aufzuzeigen, ist mehrfach versucht worden und — soweit es das unvollständige und nur zum Teil geordnete Material ermöglichte — erfreulich gelungen.[1]) Die Geschicke des volkstümlichen Dramas weiterhin zu verfolgen, hat die literarhistorische Forschung nur hie und da schüchternen Anlauf genommen.[2]) Die zeitliche Nähe dieser späteren Dichtungen kann solche Zurückhaltung nur zum Teil erklären. Sie ist vielmehr durch die Tatsache begründet, daß jede Betrachtung des Wiener Volkstheaters naturgemäß von Raimund ausging oder auf ihn zusteuerte, durch ihn aber immer nur auf seine Vorgänger, nie auf Erben seiner Begabung und seines poetischen Gebietes gewiesen werden konnte. Denn Raimund ist kein Ausgangspunkt für eine neue Richtung, sondern das köstliche Produkt einer hundertjährigen Evolution, kein Anreger, sondern ein Vollender. Wie ein reißender Fluß zum spiegelglatten See scheint alles, was vor ihm war, zu ihm hinzuführen, aber der Strom der Entwicklung fließt unbehindert, kaum vermischt unter der Oberfläche fort und bricht am jenseitigen Ufer zutage.

Personen, Motive, Intrigenführung des französischen und italienischen Charakterlustspieles, Form und Stimmung

des französischen und sächsischen Singspieles hatten sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Milieu und Charakter alteingebürgerter Hanswurstiaden zu einer neuen Einheit verbunden: dem Wiener Lokalstücke, das bei aller Abhängigkeit von fremden Mustern in kräftiger Eigenart heimische Verhältnisse abschilderte. Dieselben autochthonen Spaßmacher verwienerten das Zauberstück, das seine Stoffe, sein Kostüm, seine Technik wahllos den orientalischen Märchen der Franzosen, Wielands und seiner Nachfolger, den Ritter- und Geisterdramen, der alten Maschinenoper, den Volksmärchen Gozzis entnahm. Der von Sonnenfels erfolglos bekämpfte Hanswurst feierte seine Auferstehung als Kasperl und trieb sein Wesen im lokalen wie im Zauberstück. Eine besondere Gruppe des letzteren, die Ritter- und Geisterdramen, wurde um 1800 von L. Huber, Hensler und anderen lokalisiert; in diesen „Volksmärchen“ handelt es sich immer um Erlösung gebannter Gespenster, die heroisch-romantischen Partien werden aber gern durch eine Reihe ländlicher Szenen unterbrochen. Damit ist die Brücke geschlagen, auf der die Zauberwelt endlich in die realistisch gehaltenen Lokalstücke dringt, um hier sehr bald der Travestie anheimzufallen. Die stets moralisierende Aufklärung verdrängt das Erlösungsstück durch das „Besserungsstück“, die romantische Bewegung trägt in den ersten Lustren des 19. Jahrhunderts zur Erweiterung des Zauberischen bei, so daß schließlich die Feen und Geister Anteil an der Erziehung des Helden nehmen. Das Symbolische hält seinen Einzug in das Volksstück und setzt in der plumpen Form der Allegorie die nie ganz abgebrochene Tradition der barocken Prunkoper fort. Neben diesem neuen allegorisch-romantischen Genre erhält sich das unverfälschte, durch Kriegsteiner aufgefrischte Lokalstück des 18. Jahrhunderts, das Bäuerle mit Vorliebe pflegt, das naive, in Österreich oder in exotischen Ländern lokalisierte Zauberstück, das Gleich am deutlichsten vertritt, und die Parodie und Travestie, die Domäne Meisls.

Raimunds große poetische Tat liegt in der Durchdringung all dieser bunten Formen mit tiefer Empfindung, mit warmer Stimmung, in der Verinnerlichung all dieser traditionellen Gestalten, die bisher wie Marionetten ohne Eigenleben nur dem Spasse des Publikums gedient hatten, in der zweckvollen Einfügung all des leeren, dekorativen Plunders in ein geschlossenes Kunstwerk. Dem Romantiker mit seinem tiefen Jenseitsglauben mußte die Feen- und Zauberwelt des Volksstückes gar bald in ernstere, ahnungsvollere Beleuchtung rücken, als den harmlos gutmütigen und derb ironischen Gesellen, die sie vor ihm beschworen hatten. Wenn früher die Vermenschlichung des Geisterreiches nur als äußerliche Travestie übermütig und ehrfurchtslos erfolgte, so werden diese Wesen bei Raimund je später je mehr zu menschlich ergreifenden, aber märchenhaft fernen und erhabenen Tröstern und Lehrern der Sterblichen; der fremden Mustern nachgebildete Longimanus weicht der unendlich rührenden, feierlich verklärten Cheristane.

So setzt der Dichter auch an die Stelle der plumpen Allegorien Meisls und Gleichs mit ihren gequälten Attributen Personifikationen, die durch die Selbstverständlichkeit ihres Daseins Glauben erzwingen: den Stutzer „Jugend“, das „Alter“ auf dem Leiterwagen, den „Neid“ in grüner, bordierter Uniform und am vollendetsten, nicht mehr blasse Allegorie, sondern fleischgewordene Idee, den Bettler. Ein begeisterter Priester seiner Kunst, hat Raimund seinen Tempel auf einsamer Höhe errichtet. Seine Zeitgenossen jubelten ihm zu, aber gerade sein heiliger Ernst war ihnen fremd; sie huldigten seinem Genie, aber schon begann das Verständnis für die romantischen Züge des Volksstückes zu schwinden. Raimund fühlte das schmerzlich und flüchtete mit „Moisasurs Zauberfluch“, mit der „Gefesselten Phantasie“ und der „Unheilbringenden Krone“ zu seinem Schaden ins hohe Drama, beschränkte im „Verschwender“ zum Besten der Dichtung das Wunderbare und verzichtete auf die Dar-

stellung der Feenhierarchie. Er siegte; aber seine Zeit war um, bevor er starb.

Das konstatiert Wolfgang Menzel schon 1831 in seiner „Reise nach Österreich“ [3]): „In den Stücken, welche für diese Bühne (das Leopoldstädter Theater) geschrieben werden, scheint immer mehr der moderne bürgerliche Spaß das alte romantische Märchenelement zu überwiegen. Zwar spielt die Feenwelt noch immer eine große Rolle, aber nur höchst selten findet man in ihr noch etwas Tragisches oder Edles wie im Donauweibchen und im Alpenkönig. Insgemein erscheint sie karikiert, ironisiert sie sich selbst und zieht nicht die Wirklichkeit zu sich herauf, sondern läßt sich zur platten Gemeinheit herab. Es wäre schade, wenn auf diese Weise jene eigentümliche Gattung dramatischer Volksmärchen zuletzt unterginge.“ Dieser Untergang ließ sich nicht aufhalten. Wohl fand Raimund — wie nicht anders möglich — viele Nachfolger, aber diese keine Gnade vor den Augen des Publikums und der Kritik. „Ihr Dichter, reißt euch einmal von dem faden Zauberwesen los! Das Volksleben ist ja so reich, es liegt ja in der Wahrheit des Lebens so viel Dichtung. Der Volksdichter trägt schon in seinem Namen den Quell, aus dem er schöpfen soll“, muß sich 1835 ein Schriftsteller mahnen lassen, der aus andrer Schmaus — aus beliebten Motiven und Charakteren des Zauberstückes — ein Ragout gebraut hatte. [4]) Und versuchte einer — wie etwa Johann Eduard Gulden — mit übelangewandter Konsequenz das Vorbild zu übertrumpfen, Allegorie auf Allegorie zu häufen, eine komplizierte irdische Handlung plump mit der Feen- und Geisterwelt zu verknüpfen, die Götter des Olymps ohne die virtuose Frivolität des späteren Offenbach in das Boudoir einer Lebedame einzuführen, das bunte Gewirr der Intrigen, Tableaux, Arien, Duette und Quodlibets an den Faden einer trivalen „Idee“ aufzureihen, so versagte sich ihm ebenso konsequent der Erfolg. Nur das Josefstädter Theater — durch seine verhältnismäßige Entfernung von der Inneren Stadt,

die eben um diese Zeit Holteis Erfolge beeinträchtigte, hauptsächlich auf das Vorstadtpublikum angewiesen — konnte der alten Tradition treu bleiben. Hier feierten F. X. Tolds sentimentale Feenstücke Triumphe, hier konnte es sein „Zauberschleier", ein Kompromiß zwischen Scribescher Intrigenführung, Wiener Coupletwitz und feierlicher Cheristanestimmung, auf hunderte von Aufführungen bringen, hier waren die Zuschauer — wie der Berichterstatter der „Theaterzeitung" noch 1847 verächtlich bemerkt[5]) — „an Feerie und Wortklang gewöhnt", herrschte das „Feen-, Vers- und Deklamationsstück" bis an die Schwelle unserer Zeit. Aber selbst dem sieggewohnten Told klang 1836 aus Bäuerles „Theaterzeitung" die Klage entgegen[6]): „Wieder ein allegorisches Zauberspiel!" und höflich, aber bestimmt sucht ihn der Rezensent auf andere Wege zu weisen: „Wenn wir die Bemerkung machen, daß uns ein Stück von demselben Dichter ohne Zauberei und ohne Allegorie dennoch lieber gewesen wäre, so geschieht dies nicht, ihm sein Lob zu verkümmern. Es geschieht, um ihn aufmerksam zu machen, daß er mit den Anforderungen der Zeit gehen möge; denn diese hat die Zauberei und namentlich die Allegorie schon wieder hinter sich geworfen und will auf dem Volkstheater jetzt nur Szenen aus der Wirklichkeit, will Handlung, nicht Theaterspuk auf der Bühne, will Leben und Bewegung, Dekorationsflitter, Flugwerk und Verwandlungen, wenn sie auch noch so überraschend vorkommen, sind nichts gegen dramatische Aktivität, nichts gegen Abspiegelungen aus dem Treiben der wirklichen Welt."

Nicht umsonst betont die Kritik das Wörtchen „jetzt". Aus all den Erörterungen hören wir nur das schwächliche Echo jener Forderungen, die ein neues Literatengeschlecht, inspiriert durch die französische Revolution von 1830, laut und frech erhoben hatte, jenes Rufes nach Aktualität, nach Tendenz; all diese Hände, die sich bemühen, Zauberwesen und Allegorie von der Volksbühne zu verdrängen, sind nur verzerrte Spiegelbilder jener rohen Fäuste, die sich gegen

Romantik, Märchen und Poesie erhoben hatten. Was das „junge Deutschland“ in Harnisch gebracht, erregte leiseren, aber entschiedenen Widerstand auch in Österreich. Nun erst sozial und politisch interessiert, verlangt der Wiener selbst von seinem Theater soziale und womöglich politische Tendenz.

Die Zensur ist nicht gesonnen, diesem Wunsche zu willfahren, und überdies stehen die zünftigen Theaterdichter solchen Forderungen ratlos gegenüber. Die nächste Folge der vorerst negativen, gegen das Zauberstück gerichteten Bewegung ist ein saft- und kraftloser Eklektizismus, der an die Stelle des geschlossenenen Stils in Raimunds Dramen tritt.

„Unter dem Titel Posse, Zauberposse, Lokalgemälde ꝛc.“, läßt sich der Novellist Ferdinand Bernstein 1839 im „Sammler“ vernehmen[7]), „kommen leider schon seit ziemlich langer Zeit Dinge zum Vorschein, die wohl alles in der Welt eher sind als das, was sie vorstellen sollten. Da setzt sich der erste beste schlechte Akteur oder ein geniereicher Postbüchelfabrikant hin, dichtet ein paar Harfenistenlieder über „die jungen Herren mit den langen Haaren und den jungen Mädchen, wie sie in der Lieb' erfahren“, und ähnliche interessante Themen. Die nur im Schweiße seines Angesichtes erzeugten Verse dünken ihm aber zu geistreich und pikant, um bloß in den Vorstadtkneipen unter dem Tabakqualm und Geklirr der Bier- und Weingläser das Beifallsgejohle der versammelten Gäste zu erregen. Nein, sie scheinen ihm zu etwas Höherem bestimmt, sie mögen der Unsterblichkeit anheimfallen, eine Lokalposse soll damit prangen. Und siehe da, angespornt von diesem Weltgürtelgedanken, setzt sich das coupletdichtende Genie von neuem hin, durchstöbert alle erdenklichen Vademekums und Anekdotenmagazine und zwickt und zwingt unter unsäglichen Anstrengungen sein bißchen Geist, bis er endlich einen Galimathias, einen unseligen Brei von Handlung zusammengestoppelt und als unentbehrliche Enveloppe seinen geliebten Couplets umgeworfen hat und voilà — die Posse ist fertig.“

Von überall her, aus dem französischen Vaudeville, das als „Liederspiel“ durch Holtei und in seiner originalen Form durch Ida Brüning-Wohlbrück für einige Zeit ungeheuer beliebt war [8]), aus der Frankfurter und Berliner Lokalposse, aus dem älteren deutschen Lust- und Singspiel und schließlich aus der ganzen Reihe Wiener Volksdichter von Hafner bis Raimund, holen diese armseligen Taglöhner Stoff und Form für ihre traurigen Produkte. Nicht zuletzt aus den Werken des einzigen Volksdichters, der in dieser öden Zeit der Nachahmung eine originelle Physiognomie aufweist, aus den Werken Nestroys.

Die Parodie ist Nestroys eigentliches Gebiet und in jeder Phase seiner Entwicklung hat er in dieser Form Ausgezeichnetes geleistet von „Zampa der Tagdieb“ bis zu „Judith und Holofernes“, von „Robert der Teuxel“ bis zu seiner Verzerrung des „Lohengrin“ und des „Tannhäuser“. So knüpfen denn auch die Zauberstücke, mit denen er seit 1832 zuerst selbständig hervortritt, weniger an die pathetische Art Raimunds als an die derb-humoristische Weise der Gleich und Meisl an. Und bemüht sich Nestroy schon in der definitiven Fassung von „Lumpazivagabundus“, mit dem nach Bauernfelds Ausdruck „die neue Poesie des Lumpentums einen glänzenden Sieg davontrug“ [9]), das Übersinnliche auf das Nötigste zu reduzieren, so ist er gern bereit, fortan auf alle Zauberei zu verzichten, „die gegenwärtig zum Spielzeug für Kinder geworden ist“ und dem Rate zu folgen, den ihm ein Referent erteilt [10]): „Bei dem Talente, welches der Verfasser in diesem Stücke für Schilderungen aus dem Leben gegriffener Volksszenen verrät, sollte derselbe seine volksdramatische Richtung in ein Feld nehmen, welches von geschickten Händen bebaut, unerschöpfliche Saat für das lokale Theater verspricht.“ Anderthalb Jahre nach dem großen Erfolg des „Lumpazivagabundus“ schreibt Nestroy als erste lokale Posse ohne Zauberei „Die Gleichheit der Jahre“ und ein Vierteljahrhundert pflegt er dieses Genre, dessen äußere Form sich

allmählig bis zu kanonischer Starrheit entwickelt. Die Kritik beeilt sich, das Fehlen der Feen, des Gespensterspuks, der Zauberei anzuerkennen [11]), und Nestroy nach der Aufführung von „Zu ebener Erde und im ersten Stock" bei Raimunds Lebzeiten zu dessen Nachfolger zu proklamieren; und wenige Jahre nach Raimunds Tode will der bekannte Lokalhistoriker K. A. Schimmer nur mehr Phil. Hafner, Bäuerle und Nestroy als die Hauptvertreter des Volkstheaters anerkennen. [12]) Man interessiert sich für die Pläne des Dichters und will ihn beeinflussen. Der spätere Redakteur des Leipziger „Kometen", Rudolf Hirsch [13]), sucht Nestroys Aufmerksamkeit auf „den reichen Schatz unentdeckter, unbenützter Stoffe" zu lenken, die das alltägliche Leben berge und die eines Finders harren.

Nun macht Nestroy freilich fürs erste von diesem Winke keinen Gebrauch; er bewegt sich vielmehr in dem ausgefahrenen Geleise der alten Lokalposse. Mühle und Schloß, Kammer und Salon, erster Stock und Erdgeschoß, Landhaus und Stadtwohnung, Hütte und Palast sind nach bewährter Tradition die nur typisch charakterisierten, scharf kontrastierenden Schauplätze einer Handlung, die über den allgemeinen Gegensatz von Arm und Reich, Gut und Böse, Schlau und Dumm nicht hinauskommt. Immer wieder handelt es sich um die vom Vater oder Vormund des Mädchens nicht gebilligte Liebe zu einem armen oder verkannten jungen Mann, immer wieder gelangt das Paar durch Verwechslungen und unverhoffte Glücksfälle zum Ziel. Nur ab und zu wird dieses Thema verlassen und es tritt an die Stelle des Liebesspieles ein Thesenstück: Leichtsinn und Strafe, „Glück, Mißbrauch und Rückkehr", Überbegehrlichkeit und Rückfall ins Elend. Die Fäden der Intrige sind immer sichtbar, meist in der Hand eines über oder hinter den Handelnden stehenden Unbeteiligten. Schon kündigt sich der große Meister des Dialogs an, schon schwelgt der Räsoneur des Stückes in blühendem Blödsinn à la Saphir, schon herrscht der Wortwitz und allzuhäufig die Zote. Die Einfachheit der Stoffe,

die satirische Färbung, die Dialogführung erinnert lebhaft an Bäuerle und bis ins Detail geht der Einfluß des älteren Schriftstellers; auch der harmlose Gleich hat recht oft als Muster gedient. [14])

Was Nestroy aber von all seinen Vorgängern unterscheidet, das ist schon in diesem Stadium der ätzende Hohn, mit dem er die Fehler und Schrullen seiner Mitmenschen entblößt. Die Ursache für eine so herbe Auffassung liegt nicht nur in Nestroys Natur, sondern auch in seiner Stellung als Nachfolger Raimunds, wie dies Bauernfeld schon 1853 scharfsinnig erkannt hat: „Es läßt sich nicht leugnen, daß durch Raimunds halbpoetische, nicht selten verworrene und zum Teil sentimentale Zwitterstücke ein gewisser Zwiespalt in die gesunde komische Volksbühne geschleudert wurde, von dem sie sich niemals völlig erholte . . . Keiner der damaligen Bühnendichter war nach den Raimundschen Bühnensiegen mehr imstande, mit einem neuen harmlosen Werk nach Art der früheren durchzudringen.“ Raimunds romantischen Stil vertrug das prosaische Zeitalter nicht mehr, die harmlos lustige Weise der Bäuerle und Gleich war dem verwöhnten Publikum nicht interessant genug; es verlangte nach Neuem, Prickelndem: das bot Nestroy.

Ein Zeitgenosse [15]) hat Raimund mit Shakespeare, Nestroy mit Voltaire verglichen. So hinkend uns dieser Vergleich erscheint, er hat doch eine gewisse Berechtigung. Tiefes Gemüt steht hier und dort gegen klügelnden Verstand, warme Phantasie gegen kühle Satire. Nicht nur unsere Volkspoeten, auch die beiden bedeutendsten Burgtheaterdichter ihrer Zeit zeigen ähnlich charakteristische Verschiedenheiten. Raimund und Grillparzer, deren Jünglingsjahre in die Epoche der nationalen Erhebung fallen, bewahren sich Enthusiasmus und feierlichen Ernst durch ihr ganzes Leben, Bauernfeld und Nestroy sehen als Studenten das lebenslustige, leichtsinnige Wien nach dem Kongreß und empfangen von diesem bleibende Eindrücke. Den phantastischen, erfindungsreichen,

langsam und spärlich produzierenden, mit dem Herzblute an jedes ihrer Werke gekitteten älteren mit ihrer elegischen Weltfremdheit, ihrem unglücklichen, hypochondrischen Temperament folgen die beiden jüngeren Dramatiker, in der Erfindung von fremden Vorbildern abhängig, ihre Sujets aus dem Leben wählend, glänzend begabt für den dramatischen Dialog, fingerfertig, Mißerfolge leicht verschmerzend, satirisch auf die Schäden der Gesellschaft weisend, im Leben genußliebend und aktiv. Raimund fühlt sich durch Nestroy überholt, von der Bühne verdrängt, angewidert von dem Naturalismus des „Lumpazivagabundus", und aus ähnlichen Gründen wendet sich Grillparzer bald von dem „halb natürlichen, halb gemachten Leichtsinn" Bauernfelds ab. Wie dieser von dem romantischen Lustspiele zum Konversationsstück, so macht Nestroy den Übergang von der Zauberkomödie zur lokalen Posse, beide von dem lebendigen Hauch der Zeit angeweht, die auf die aristokratische Regierung der Restauration das Bürgerkönigtum, auf die feudalen Neigungen der Romantik eine Verbürgerlichung der Literatur folgen läßt. Während nun Bauernfeld, seiner poetischen Gattung und seinem gesellschaftlichen Verkehr gemäß, den vornehmen Wiener Salon auf die Bühne bringt, stellt Nestroy Charaktere aus den unteren Ständen mit sicherer Wahrheit dar und entfernt sich langsam von der traditionell glatten Manier der älteren Posse, um immer zielbewußter zu realistischer Milieuschilderung vorzudringen.

Häufiger und häufiger tritt nun ein bestimmter Stand und Beruf in den Mittelpunkt der Posse, vorerst nur in einzelnen, mit charakteristischen Zügen ausgestatteten Personen, die sich dadurch wesentlich von den Vätern, Vormündern, Intriganten der früheren Komödien unterscheiden. Man vergleiche etwa den Herrn von Fett, „ehemals Fleischselcher, jetzt Partikulier", in „Liebesgeschichten und Heiratssachen", diesen echten Parvenu, der das aufgegebene Gewerbe nirgends verleugnen kann, mit dem ganz farblosen Müllermeister Mehl-

wurm in dem inhaltlich fast identischen „Eulenspiegel"! Und nun erst die Mehrzahl der zwischen 1844 und 1851 geschriebenen Possen: „Die Eisenbahnheiraten", „Das Gewürzkrämerkleeblatt", „Unverhofft", „Der Schützling", „Lady und Schneider", „Sie sollen ihn nicht haben", „Mein Freund", in denen wir mitten in den Kaufmannsladen, in die Strohhutfabrik, in das Schmiedewerk, die Schneiderwerkstatt, die Maskenleihanstalt, die Leihbibliothek hineingesetzt werden, in denen die Vertreter der betreffenden Berufe aufs glücklichste beobachtet und in den verschiedensten Schattierungen wiedergegeben erscheinen. Welch ein Unterschied zwischen diesen lebensvollen Handwerkern und Kaufleuten und etwa dem typisch komischen „Parapluiemacher" Staberl! Man wird kaum fehlgehen, wenn man in dieser sozialen Gruppierung der stofflich meist auf französische Quellen führenden Possen den allgewaltigen Einfluß Balzacs erkennt, der 1829 seinen ersten Roman veröffentlicht, 1842—1847 die poetische Musterung aller Berufe und Stände zu der „Comédie humaine" zusammengefaßt hatte. Wie Balzac schildert auch Nestroy mit Vorliebe den Arbeiter, den Kleinbürger. Seine Satire aber richtet sich gleichmäßig gegen den hochmütigen, verarmten Edelmann, gegen den protzigen Emporkömmling, gegen die Rechtsverdreher und Winkeladvokaten, gegen die Putzsucht und Koketterie der Frauen, gegen den Leichtsinn und die Untreue der Männer. Nichts ist dem Spötter heilig, an alles hängt er seine Zoten und Zötchen, jeder Idealismus wird geleugnet oder verhöhnt. Einer der gründlichsten Kenner des Wiener Volkstheaters [16]) hat den Versuch gemacht, Nestroy gegen die oft, am heftigsten von F. Th. Vischer erhobenen Anschuldigungen der Unsittlichkeit zu verteidigen und sie gegen das Publikum zu richten: Es witterte nur die Zweideutigkeiten heraus, „wo der freilich bitterste Chronist seiner verlogenen Epoche die lackierte Larve den Tugendheuchlern vom Gesichte riß und der Welt die fahle Fratze zeigte". Das Urteil ist wohl zu günstig. Nestroys Einfluß auf die Wiener Gesellschaft

— bessere und schlechtere ineinandergerechnet — war nach Bauernfelds Zeugnis gewiß nicht geringer, aber jedenfalls minder wohltätig als der Raimunds. „Denn hatte dieser einem gewissen Idealismus gehuldigt und die Massen dadurch in Respekt zu erhalten gewußt und ihnen unter Lachen und Possen bisweilen sogar eine Träne der Rührung abgenötigt, so warf die neue Schule jede gemütliche Richtung als falsche Sentimentalität rasch über Bord und ließ allenthalben als letztes Resultat des menschlichen Lebens und Treibens den Grundsatz durchschimmern: der Vorteil regiert die Welt, was dem Egoismus und der sittlichen Verderbtheit, die längst die frühere Harmlosigkeit zu überwuchern angefangen, nur eine willkommene und gierig eingesogene Nahrung bot." Fand diese Art nun gar Nachahmer, denen Nestroys scharfes Auge und beredte Zunge fehlte, so erhielten die faden Zauberstücke der Told, Schickh, Gulden, Reiberstorffer ihr trauriges Gegenstück in den Possen der H. Börnstein, Mirani, Adalb. Prix, in denen das Volksstück „dem bloßen Jux" verfiel.

Nichtsdestoweniger bedeutet Nestroys soziales Volksstück einen erfreulichen Fortschritt und er befindet sich auf dem besten Wege, wenn er — sobald es die laxer werdende Zensur gestattet — von den kleinen Fehlern der einzelnen sein Augenmerk auf die größeren Mißstände im öffentlichen Leben richtet. So tritt er im „Unbedeutenden" (1846) für die Rechte des kleinen Mannes gegenüber dem Adel und der Finanzaristokratie kräftig ein, so wendet er sich im „Schützling" (1847) gegen die Protektionswirtschaft, wobei der Regierende freilich sorgfältig von seinen übel unterrichtenden und vorteilgierigen Kreaturen geschieden wird, so zeigt er in demselben Stücke sein sicheres Urteil und seinen ungetrübten Blick, indem er der Entwicklung der Großindustrie gegenüber dem konservativen Kleingewerbe das Wort redet, in pathetischer Anklage die „Hydra Publizität" charakterisiert, in einem witzigen Couplet sich den Fortschritt ruhig ansieht „und find', 's is net gar so viel dran". In diesem Stücke wie in manchem späteren

erklingt leise das Sirenenlied von dem „besseren Amerika", das so viele Deutsche zwischen 1830 und 1850 gelockt hat. Im Revolutionsjahr und im folgenden wird der letzte Schritt getan, die Politik dringt in die Posse ein und erhöht sie vollends zum Zeitstücke. „Die Freiheit in Krähwinkel", die 1848 jubelnd aufgenommen wurde, so parodistisch sie sich ebensowohl gegen die Ausschreitungen der „Ultras" wie gegen Metternich wendet, und das von der Zensur verbotene „Volksstück mit Gesang" „Der alte Mann mit der jungen Frau" sind die glänzendsten Repräsentanten dieser Gattung, von der gar wohl eine neue Blütezeit des volkstümlichen Dramas hätte anheben können, wenn die politischen Verhältnisse einer solchen Entwicklung günstiger gewesen wären. Besonders das zweite Stück ist in jeder Beziehung bemerkenswert. Die früher flach skizzierten Charaktere sind jetzt plastisch gerundet, die Handlung sicher und konsequent geführt. Ein politischer Flüchtling ist der passive, ein prächtiger, frei, aber maßvoll gesinnter Großindustrieller der aktive Held des Stückes. Jetzt wird der Parvenu nicht mehr sogar hinter den vertrachten Adel zurückgesetzt, er ist zur Idealfigur erhoben, aber bei alledem wahrer und erdenschwerer als Ohnets berühmter Hüttenbesitzer. Von der tradionellen Form der Posse hat sich Nestroy freilich auch hier nicht völlig freimachen können und legt der geradezu tragischen Gestalt des Gutsbesitzers Kern charakterlose Couplets in den Mund, die um so störender wirken, als ihr Sänger gleichzeitig die feinsten politischen Bemerkungen macht, etwa das Wirken der Reaktion mit den beißenden Worten geißelt: „Nach Revolutionen kann's kein ganz richtiges Strafausmaß geben. Dem Gesetz zufolge verdienen so viele Hunderttausende den Tod . . . natürlich, das geht nicht; also wird halt einer auf lebenslänglich erschossen, der andere auf fünfzehn Jahr' eing'sperrt, der auf sechs Wochen, noch ein anderer kriegt a Medaille . . . und im Grund' haben's alle das nämliche getan." Mutig, wie hier den reaktionären Machthabern, sagt er es, nach den Erfahrungen von 1848

konservativ wie Grillparzer, den revolutionären, die „Die Freiheit in Krähwinkel“ nicht verstehen wollten, ins Gesicht, spottet in den „Lieben Anverwandten“ (1848) über die eifrigen Kannegießer, über die Eitelkeit auf Litzen und Portepee, über die Flugblätterwut und andere Auswüchse der großen Bewegung, zieht in „Judith und Holofernes“ (1849) die Schattenseiten der Volksbewaffnung ironisch ans Licht. Geradezu ein Labsal aber für jeden, der das widerliche Treiben der Bäuerle und Genossen, ihren erbärmlichen Farbenwechsel von Schwarzgelb zu Schwarz-Rot-Gold und wieder zu Schwarzgelb beobachtet hatte, mußte die Coupletstrophe sein, die sein Wendelin („Höllenangst“, 1849) sang[17]):

Einer schreit: „Freiheitspest,
Ich wollt', du hätt'st schon den Rest!
A Verfassung, freie Preß',
Zu was braucht das Volk dös?
Volksbewaffnung, zu was?
's Volk hat g'lebt ohne das.
Wenn ich könnt', so stürzt' ich
's ganze Jahr Achtundvierzig;
Leicht nur Atem ich schöpf',
Seh' ich Zöpf' an die Köpf',
Und Zensur, die den Geist
Mit der Wurzel ausreißt . . .“

Vorig's Jahr hat derselbe
G'rad' so g'schrien gegen's Schwarzgelbe,
Den Kalabreser geschwungen,
's „Deutsche Vaterland“ g'sungen
Und war rein Terrorismus
Gegen den Absolutismus.
Ist's denn Ernst, daß sie jetzt gar so gut g'sinnt
sich tun zeig'n? . . .
Na, da müssen ei'm bescheid'ne Zweifel aufsteig'n.

Unter dem Drucke der Zensur verläßt Nestroy sehr bald das Gebiet der Politik und verwendet die neuerworbene Kunst, nicht mehr nur ein Milieu mit in ihrem Berufe befangenen typischen Gestalten zu bevölkern, sondern eine vernünftige

Handlung um breit ausgeführte, psychologisch sicher erfaßte Charaktere zu fügen, zu seinem vollendetsten Volksstücke, dem „Kampl". Doktor Kampl gehört wie jener Gutsbesitzer Kern zu den wenigen klugen und guten Menschen, die Nestroy geschaffen hat, dabei keineswegs Schablonen, sondern aus der Anschauung geschöpfte Gestalten, die so überzeugend wirken, daß man sie von altersher mit all ihren Eigenschaften und Eigenheiten zu kennen glaubt. Und neben Kampl die prächtigen Kontrastfiguren der Brüder Brunner, der Schlossermeister eine wesentlich veredelte Erneuerung des wackeren Leim, die schönste Verherrlichung erbgesessenen Bürgertums, und der pensionierte „Beamte" Gabriel, diese köstlichste in der langen Reihe Nestroyscher Lumpenfiguren, auch er nicht ohne sympathische Züge, treu dem Leben abgelauscht. Der Dialog witzig, aber frei von Zoten, die Technik weniger unbesorgt als sonst, die Tendenz tüchtig und nicht aufdringlich — es ist Nestroys Meisterstück.

Nestroy steht nicht allein, wenn er der politischen Erregung Eintritt in die lokale Bühnendichtung verschafft. Friedrich Kaiser war schon 1840 neben A. Bary mit ernster gehaltenen Volksstücken aufgetreten und hatte freilich Nestroys Tadel geerntet:[18]) „Wenn in einem Stück drei G'spaß und sonst nichts als Tote, Sterbende, Gräber und Totengräber vorkommen, das heißt man jetzt Lebensbild." Von der Kritik war er aber recht freundlich aufgemuntert worden und er hat in seinen folgenden Werken die günstigen Erwartungen keineswegs enttäuscht. Kaiser berührt besonders sympathisch, da er — gemäßigt vor der Revolution und vor Ausschreitungen etwa der politischen Dichter, der „Volksbeglücker" warnend — während der Reaktion in entschieden freiheitlichem Sinne zu wirken sich bemüht. Er läßt ein Kind aus dem Volke, einen zweiten Posa, dem Fürsten entgegentreten und — und wie in so manchem Drama der Jungdeutschen — nachdem der Kühne als Neffe des Herrschers erkannt, als Erbe des Landes proklamiert worden ist, ein schlichtes

Försterskind heimführen[19]); er stellt einem „Jesuiten im Zivilkleid" einen „wahren Priester" entgegen, der „Gott dient, indem er das Licht verbreitet", und läßt diesen ausrufen: „O könnte ich doch — wie diesen — alle seine Gesinnungsbrüder, deren Werk es ist, des Menschen höchstes Gut, den Glauben, zu benutzen, um sein Herz in Finsternis zu hüllen und in Aberglauben zu verstricken, mit einem Blicke von der Erde verbannen!" Und es erinnert geradezu an ein berühmtes Wort in den „Kreuzelschreibern", wenn der Ehemann mit Bezug auf den Jesuiten sagt: „Wenn zwischen zwei Eheleuten ein Drittes steht, so verschlagt sich jedes Wort und sie verstehen einander in Ewigkeit nicht mehr!"[20]) In einer älteren Gruppe seiner Werke knüpft Kaiser wie Nestroy an die breite, behagliche Manier Bäuerles an und schildert bürgerliche Kreise, ohne sie lieblos und satirisch herabzuziehen. Nur die falschen Ehrgeizigen, die über Stand und Talent hinausstreben wie der „Schneider als Naturdichter"[21]), die Habgierigen, die unredlich erworbenes Gut ängstlich hüten, die Leichtsinnigen, die zufällig Gewonnenes verschwenden, erfahren ernsten Tadel. In einer späteren Periode sind es nicht mehr bloß städtische Verhältnisse, die den Dichter anziehen. Er sucht die Gegensätze, wo er sie findet: „Junker und Knecht"[22]) als Nebenbuhler, das Idealbild einer längst entschwundenen Jugendliebe und das enttäuschende Wiedersehen (vgl. den „Gwissenswurm"), poetische und künstlerische Begabung in einem wenig anziehenden Körper, eine schöne Larve ohne Geist, bäurische Tüchtigkeit und städtische Verlotterung. Immer ist die Pointe scharf herausgearbeitet, die Wirkung der psychologischen Wendepunkte sorgfältig vorbereitet.

In diesen „Charakterbildern", die in beabsichtigtem Kontrast zu den meisten Volksstücken der Zeit nur eine leise dialektische Färbung haben, wird das Politische bloß gestreift, Tagesfragen werden höchstens in den Couplets besprochen. Viel weniger zurückhaltend sind die Elmar und Bittner in

diesem Punkte. Sie kommen damit dem Tagesgeschmack entgegen, der Aktualität fordert und es etwa an Kleshcims „Alraunl“ (1849) strenge rügt, daß es „ohne Grund in die überseeische Welt versetzt“.[23]) Wenn Elmar im Sturmjahre predigt, Arbeit und Freiheit müßten Hand in Hand gehen, wenn er seinen Dialog mit zeitgemäßen Anspielungen durchspickt, so erntet er den Jubel des Publikums und das Lob der Kritik, er sei „der erste und einzige, der die Erfordernisse der Zeit verstanden hat“.[24]) Und wenn Anton Bittner — freilich ein Jahr später — ein französisches Vaudeville, das sich gegen Proudhons Lehren richtet, unter dem Titel „Eigentum ist Diebstahl“ bearbeitet und darin die deutschen Demagogen verhöhnt, so ist der Beifall nur darum lau, weil allzu deutliche Anspielungen, „das alberne politische Gewäsch“, von Direktor Carl ausgemerzt wurde.[25])

Die vorsichtige Tageskritik freilich will nach den Oktobertagen auf der Bühne nichts mehr von Politik hören. Einem „gutgesinnten“ Stücke wie dem Bittnerschen gegenüber behilft sie sich mit der Ausrede, daß „so tiefgehende Torheiten und Verirrungen“ nicht in der Posse zu bekämpfen seien; ein allgemein anerkannter Autor wie Friedrich Kaiser muß die Notiz[26]) über sich ergehen lassen, daß „zwei jämmerliche Witze über den Ausnahmszustand und das Vivatrufen“ vom Publikum zurückgewiesen worden seien. Die Zeit sei vorbei, in welcher solche Ausfälle den Beifall des Parterres geweckt, es sei zu wünschen, daß alle Politik und alle politischen Anspielungen von den Theatern verschwinden, „auf welche sie ohnehin nicht gehören“. Die einsichtigeren Schriftsteller bemerken bald selbst, daß — seit volle Freiheit, politische Angelegenheiten auf der Bühne zu behandeln, nicht mehr bestand — die mehr oder weniger versteckten Anspielungen nur dazu führen, das Interesse von der Handlung abzuziehen und das Volksstück der Laune einer sensationslüsternen Menge zu überliefern und gerade Friedrich Kaiser ist es, der diese Unsitte aufs entschiedendste verurteilt[27]):

Einst hat in den Volksstücken, die man auig'führt,
Im Spiegel des Komus sich d' Welt reflektiert,
Recht wahre Charakter' aus'm bürgerlichen Leb'n
Und harmlose Späße zum Lachen daneb'n,
Doch so, daß am Schluß auch Moral man gewann,
Daß war Anno — mein Gott! ich weiß nicht mehr wann.
Doch jetzt nimmt man es mit der Handlung nicht schwer,
Man nimmt nur politische Tag'sblätter her,
Schneidt Floskeln heraus und flickt's bunt aneinand,
Ob's für d' Charaktere paßt, kümmert niemand:
Und Moral? Gott bewahr'! das vertreibet die Leut',
Ja — so sein die Volksstück' der neueren Zeit.

Was ist nun das Resultat der Entwicklung von Raimunds Tod bis zu Nestroys Verstummen? Der Geschmack am romantischen Volksstück ist längst geschwunden, Nestroys immerhin zahme Satire scheint dem Geschlechte, das eben durch die Revolution geschritten, zu allgemein und darum veraltet, Kaisers ernstes Volksstück zu sentimental und doktrinär, die politische Posse ist verboten. Ein Chaos! Die Tradition unterbrochen: Neues zu schaffen, Interesse und Kraft zu gering. Da bietet das alte Lustspielreservoir Frankreich seine unerschöpflichen Stoffe in der Form des Vaudeville, der Operette; Franz Prüller und andere führen den bayrischen Bauer, dem eben in Hermann von Schmid ein vielgelesener Erzähler ersteht, auf die Bühne; heimische Autoren bearbeiten ältere Sujets, versuchen Raimund, Nestroy, Kaiser nachzuahmen, wechseln planlos Stoffgebiet und Form, verzetteln ihre Kraft in Soloszenen und Einaktern; norddeutsche Komiker kommen nach Wien und importieren Berliner Possen. „Die Stücke sind nichts, die Schauspieler alles“, klagt Bauernfeld; er hält (1853) eine Revue über das volkstümliche Drama der letzten fünf Jahre und kommt zu trostlosen Ergebnissen: „Man hatte die Hoffnung genährt, in dem berüchtigten Jahre 1848 auch noch ein ‚politisches Volksstück‘ schaffen zu können, aber hier wie dort fehlen Kräfte, das Genie, der Verstand, der Geschmack. Die verunglückten Versuche der politischen

Volksstücke sind wieder in ihr Nichts und man ist zu den alten Possen zurückgekehrt, auch zu Raimunds Phantasien, die man ungeschickt nachahmte. Man hat Raimund selbst auf die Bühne gebracht, auch die alten Geister- und Rittergeschichten, neue und grobe Bauernkomödien, zuletzt gar den Tannenhänser [von H. von Levitschnigg] mit seiner tollgewordenen Prosa — am Ende wird man wieder bei Evakathel und Schnudi und beim alten Hanswurst anlangen. All das Herumgreifen und -tappen zeigt nur, daß man auf dem Theater wie im Leben eklektisch und skeptisch geworden ist, daß man kein eigentümliches komisches Genre mehr besitzt, weil man an keines glaubt, daß es vermutlicherweise gar kein Volksleben mehr gibt und folglich auch keine Talente, die es auf der Bühne abzuspiegeln imstande wären. Hoffen wir, daß sich dies und manches andere noch verbessern wird, aber vorderhand läßt sogar der Hanswurst nur ein mattherziges, abgeblaßtes, abgeschwächtes Epigonengeschlecht zurück."

1857 stirbt der gute, dicke Scholz, 1862 Nestroy, die letzten Wahrzeichen der alten Posse. Die Schauerstücke der Therese Megerle, der „theatralische Unsinn" Morländers, Gingnos, Flerx', die faden Moralitäten Flamms und Wimmers, die leeren Späße Grandjeans und anderer schießen ins Kraut und lassen Anton Langer und Berla, Elmar und Bittner geradezu als Klassiker erscheinen. Eine furchtbare Verrohung des Geschmackes läßt das Publikum an dieser erbärmlichen Kost Gefallen finden. Es „existiert nur noch der Unterschied zwischen dem sogenannten Hochdeutsch und einem Vorstadtjargon, von dem soviel als möglich drastische Ausdrücke zu entlehnen für einen Triumph der Kunst und Poesie zu gelten scheint", bemerkt ein zeitgenössischer Kritiker.[28]) Er bedauert wie Bauernfeld die Präpotenz der Schauspieler, die den Autor zum „Chargieren im Zeichnen der Figuren" verleitet, und tadelt mit voller Berechtigung die heillose Stilverwilderung: „Possenhafte Motive fördern eine ganz ernste oder schauerliche Handlung; Mord, Entehrung, Vaterfluch dienen mit

zur Erzielung komischer Effekte.“ Die Handlung ist zusammenhanglos, es gilt einfach die Ausfüllung der Pausen zwischen den einzelnen Couplets, spaßhaften Einfällen und komischen Knalleffekten. Und wie sehen diese Couplets aus! „Ein paar lokale Anspielungen, ein paar Schlagworte aus der Tagespolitik werden in die bösesten Redeverse gebracht und einer beliebigen Person in den Mund gelegt; ob der Dümmling des Stückes plötzlich ein witziger, pfiffiger Kopf wird, ein Naturbursch über die höchsten Fragen der Staatsweisheit mitredet, das stört niemanden.“ Das betrübendste ist die sittliche Verkommenheit, die in der Mehrzahl dieser Komödien zutage tritt. „Der laszive Witz ist infolge einstimmigen Protestes der Journale weniger vorherrschend geworden; desto breiter macht sich die Verhöhnung der Ehe. Es ist selbstverständlich, daß der Mann die Frau und die Frau den Mann betrügt. In diesem Punkt ist unser Lokalstück ganz dem Pariser Boden entwachsen und auch die widersinnig daneben vegetierende Sentimentalität in der Behandlung der zur Intrige notwendigen Liebesverhältnisse zwischen Unverheirateten erinnert an jene Heimat.“

Wird gegen Ende der fünfziger Jahre die schäumende Lebenslust des napoleonischen Paris, die graziöse Frechheit des Cancan mit Offenbachs Operetten nach Wien gebracht, so spiegelt sich die ganze widerliche Verlotterung des zweiten Kaiserreiches am abstoßendsten in den Volksstücken von O. F. Berg. Französische Stoffe, französische Grisetten, französische Dandys — Wiener Gassen, Wiener Namen, Wiener Dialekt: die neue Lokalposse ist geboren! Eine Reihe von Auftrittsliedern und -Monologen für die Stars der Truppe; Fortschleppen der Exposition durch das ganze Stück, immer neue Voraussetzungen, in törichtesten Dialogen dem Publikum mitgeteilt. Fade, sentimentale, oft ganz sinnlose Handlung mit kriminellem Einschlage. Völlige Unfähigkeit, die Personen zusammen- und auseinanderzubringen; daher das Lokal der ersten Szene fast stets die Straße,

einer späteren ein Vorraum, meist der Warteraum eines Gefängnisses. Die alten Lazzi der Hanswurstkomödie werden erneut; das Couplet weitet sich zur Soloszene, Cancan und Ländler, Jodler und Arie werden bunt durcheinandergemischt. Mit einem Wort: Virtuosenstücke. Die Gallmeyer hat den Erfolg dieser Gattung auf dem Gewissen, wie überhaupt geniale Volksschauspieler allzuoft der Produktion zum Verderben werden. Sie soll ja durch ihr hinreißendes Temperament alles bedeutend gemacht haben, was sie anfaßte, wohl auch diese schalen Komödien, in denen der Redakteur des „Kikeriki" sich auch politische Anspielungen nicht versagte; sie nehmen sich in diesem Rahmen seltsam genug aus. Gerade durch sie aber vermag O. F. Berg noch heute mit den Stücken zu wirken, in denen er sich der französischen Muster einigermaßen enthalten, vielmehr den politischen Wind mit vollen Segeln aufgefangen hat, etwa mit der „Pfarrersköchin"[29]) oder mit dem „Letzten Nationalgardisten", der die Erinnerung an 1848 und 1866 erneut. Bei ihrem Erscheinen machten diese beziehungsreichen Dramen Furore; mit dem Jahre 1866 hatte die Reaktion in Österreich endgültig ausgespielt, das politische Interesse war aufs höchste gestiegen. Und vorerst ist es der österreichische Kulturkampf, der schon 1864 alle Gemüter erregt hat, 1868 zur Kündigung des Konkordats führt, mit der Ennunziation des Unfehlbarkeitsdogmas seinen Höhepunkt erreicht. Mit diesem Kampfe ist das erste erfolgreiche Auftreten Anzengrubers unlöslich verknüpft.

Nicht mit einem Wurfe hat Anzengruber das Ziel erreicht, ein neues und wirkliches Volksstück geschaffen. Seine Erstlinge — zum größten Teile vernichtet oder verschollen — erweisen sich oft schon im Titel oder durch den hier und dort bekanntgewordenen Inhalt als wenig originelle Kriminal- und Besserungsstücke oder als leere Schwänke, die nur in einzelnen Zügen das Genie verraten. So behandelt „Glacéhandschuh und Schurzfell" den beliebten Gegensatz zwischen verarmtem Adel und tüchtigem Emporkömmling und erinnert

im Detail an Stücke wie Kaisers „Schule des Armen", Nestroys „Schützling" oder „Der alte Mann und die junge Frau"; so nimmt Anzengruber im „Reformtürk'" ein seit Molière oft und oft bearbeitetes Possenmotiv auf und entlehnt das Kostüm dieses Faschingsschwankes wie das der Operette „Der Raub der Sabinerinnen" den siegreichen Travestien Offenbachs. In seinem „Pfarrer von Kirchfeld" aber macht er sich die Bestrebungen so mancher Vorgänger weise zunutze und faßt die einzelnen gesunden Ansätze zu einer edleren Gestaltung der Volksbühne in einer neuen, ausdrucksfähigen Einheit zusammen.

War in der Biedermeierzeit die Signatur des Volksstückes harmloser Spaß gewesen, hatte ein romantisches Geschlecht die Feenwelt und ferne Länder zum Schauplatze seiner Lieblingsdramen erkoren und in Raimunds „Verschwender" das Kompromiß mit den Philistern geschlossen, hatte die Revolution ihren Schatten in Nestroys Satiren vorausgeworfen und in Kaisers Charakterbildern ein ernstes Volksdrama erzeugt, hatte sich die Rat- und Zuchtlosigkeit der Reaktionsperiode in dem traurigen Niedergange der lokalen Posse, die politische und kulturelle Abhängigkeit von Frankreich in dem Siegeslaufe Offenbachs und der Pariser Grisette abgespiegelt, so klingt jetzt der hohe moralische Ernst, die feste Hoffnungsfreudigkeit des neugebornen, liberalen Österreich in Anzengrubers Stücken wieder. Derselbe helle Glockenton, der durch Anastasius Grüns berühmte Konkordatsreden hallt, gibt dem „Pfarrer von Kirchfeld" seine eigentümliche Stimmung. Am reinsten, am gewaltigsten dringt er uns aus Anzengrubers Zeitstück, aber in wirren Obertönen schwingt er durch eine ganze Reihe von gleichzeitig entstandenen Dramen. Liberalen Verwaltungsreformen redet O. F. Berg in seinen Bildern aus dem Volksleben „Zwölf Uhr!" das Wort, „Einer von unsere Leut'" predigt Toleranz, das Recht des Geringsten auf seine Ehre verteidigt „Ein Wiener Dienstbote", dessen Handlung von Anzengruber einige Jahre später als Vorgeschichte

zum „Fleck auf der Ehr'" bis in Einzelheiten erneuert wird, und das Bild des toleranten Idealpfarrers hat derselbe O. F. Berg gröber und ohne tragischen Konflikt in seinem Pater Kilian entworfen.

So groß die Kluft zwischen dem „Pfarrer von Kirchfeld" und dem gangbaren Volksstücke der Wiener Vorstadtbühnen erscheint, in Form und Technik, Charakteren und Milieu sind die mannigfachen Brücken und Wege zu entdecken, auf denen die Entwicklung von diesem zu jenem führte. Die Sitte der signifikanten Namen (Finsterberg, Hell, Lux) ist so alt wie das Volksstück überhaupt, die Gruppierung der Personen (Gutsherr mit Jäger und Schulmeister, Pfarrer und Gemeinde) wiederholt im volkstümlichen Drama der fünfziger und sechziger Jahre zu finden. Die melodramatische Form ist durch die Entstehung des Lokalstückes aus dem Singspiele gegeben und nie völlig aufgegeben worden; Anzengruber läßt der Musik weiten Spielraum, von dem gesprochenen Melodrama bis zum Entreeliede, von den dramatisch motivierten Chören bis zur eigentlichen Gesangeinlage. All das sind Äußerlichkeiten. Aber so äußerlich es erscheint, so tiefe Beziehungen zum effektreichen Volksdrama deckt es auf, wenn unser Dichter ein besonderes Gewicht auf Dekoration und Inszenierung legt, wenn er es selten unterläßt, am Schlusse der Szene eine wirksame „Gruppe" zu stellen, wenn er die Katastrophe durch ein allen Augen sichtbares, in die Mitte der Aktion gestelltes Requisit (den Brief) herbeiführt. Ebenso anschaulich weiß er schon in den Einleitungsszenen die gegensätzliche Gesinnung der beiden Nachbardörfer, die Opposition des Schulmeisters gegen den Pfarrer in den einander begegnenden Aufzügen (Hochzeit und Prozession) symbolisch zu verkörpern und hier mit gleich wirkungsvollen Kontrasten zu arbeiten, wie im letzten Akt, wo echt volkstümlich und der Tradition entsprechend die ernste Situation durch die burleske Figur des Schulmeisters ins Komische gezogen wird. Gleich diesem sind Gestalten wie der schüchterne Michel, die brave

Brigitte, der ehrliche Jäger Lux, der kecke Hannsl althergebrachtes Gut der Volksbühne, mit deren Autoren Anzengruber die Unfähigkeit teilt, Personen aus den höheren Ständen zu zeichnen. Und schließlich ist das Milieu des „Pfarrers von Kirchfeld“ und der auf ihn unmittelbar folgenden Bauernstücke schon vor Anzengruber für das volkstümliche Drama gewonnen worden.

Der Bauer war und ist — man hat das schon wiederholt ausgesprochen — für die städtische Dichtung eine Kontrastfigur, ob sie ihn nun in Zeiten kommunalen Aufblühens verhöhnt, ob sie ihn der eigenen sittlichen Dekadenz als Muster entgegenstellt. Und welche Dichtungsgattung ist städtischer als das Drama, das eine stehende Bühne und ein ständiges Publikum voraussetzt? So spielt der Bauer im Nürnberger Fastnachtsspiel wie als Salzburger Hanswurst die kläglichste Rolle, so tritt er etwa im „Tiroler Wastl“ den verderbten Städtern als tüchtiges Naturkind gegenüber. Selbständiges Interesse an dem Bauer gewinnt die Bühne erst sehr spät. Den ländlichen Dichtungen der Lindemayr und Hebel hat das Drama um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts kaum ähnliches zur Seite zu stellen, und auch das erhöhte Interesse, das die jüngere Romantik nach den wandernden Ständen der Handwerker, Jäger, Studenten auch den Bauern entgegenbrachte, hat wohl im Verlaufe weitere Kreise ergriffen und etwa in Österreich Castellis und Seidls, Stelzhamers und Kaltenbrunners Dialektdichtungen gefördert, auf dem Theater aber kaum mehr entwickelt als ein fades, gelecktes Singspielgenre, das von Seidls „Letzt'm Fensterln“ bis zu Baumanns „Versprechen hinter'm Herd“ führt. Aber die Erzählung haben die Heidelberger Romantiker dem Bauernstande erobert; Brentanos „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl“ ist der Dorfgeschichte vorangeschritten, die auch von Frankreich her Förderung erfuhr. Immermann hat zwar die ruhige Ehrenfestigkeit seiner Bauern noch mit den Tollheiten Münchhausens kontrastiert, aber das deutsche

Volk hat sich frühzeitig seinen „Oberhof" sauber herausgeschält. Noch vor Immermann hatte Balzac in seiner „Eugénie Grandet" Bauern geschildert, „nichts verlindert und nichts verkritzelt", und wenige Jahre später traten in der Heimat des „armen Mannes von Tockenburg" die realistischen Bauernerzählungen Jeremias Gotthelfs ans Licht. Noch ein Weilchen und es entstehen fast gleichzeitig die Dorfgeschichten der George Sand, Auerbachs, Josef Ranks und anderer, deren Verhältnis zueinander noch nicht geklärt ist; ihren zahlreichen Nachfolgern reiht sich in Österreich noch zu Beginn der sechziger Jahre August Silberstein an. In Bearbeitungen und Nachahmungen dringt die Dorfgeschichte auf die Bühne, mit politischem oder sozialem Hintergrunde wie etwa in Gutzkows „Liesli", „Dorf und Stadt" kontrastierend in der Birch-Pfeifferschen Bearbeitung von Auerbachs „Frau Professorin", ohne weitere Tendenz, wie in derselben unvermeidlichen Birch-Pfeiffer „Schwert Karls des Großen", in Mosenthals „Sonnwendhof" oder in seinem „Schulz von Altenbüren", pietätlosen Verflachungen der köstlichsten Erzählungen.[30]) In diesen „Volksschauspielen" und „Ländlichen Charakterbildern" herrscht schon jene Mischung von Humor und Ernst, von Sprechdialog und Liedeinlage, die so charakteristisch für Anzengruber erscheint; die Großbauern und ihre etwas sentimentalen Töchter, die farblosen Mägde und Knechte sind freilich noch sehr weit von der Lebenskraft ihrer Standesgenossen in den Bauernstücken unseres Dichters entfernt, während die typische Figur des Landstreichers in bösem oder gutem Sinne auch schon bei diesen unselbständigen Vorgängern eine Rolle spielt, die städtischen Personen hier wie dort recht ungeschickt ins Milieu eingefügt sind. Auch andere kleine Ähnlichkeiten zeigen, wie viele Motive und Charaktere des österreichischen Volksdichters naturgemäß aus Form und Milieu seiner Stücke entwachsen sind. Da werden im „Sonnwendhof" Töne angeschlagen und Dinge erörtert, die an den „Ledigen Hof" erinnern; Birch-Pfeiffers „Goldbauer" trägt

an einer schweren geheimen Schuld und soll sein Kind dem Sohne des gefährlichen Mitwissers geben; der Einödbauer und sein Bub in diesem Stücke erinnern an ähnliche Einsame und Wildlinge bei Anzengruber; die aus der Stadt heimgekehrte Magd bringt schmerzliche Erfahrungen mit, wie Franzl im „Fleck auf der Ehr'".

Diese anspruchsvollen Dorftragödien und die Erzählungen, aus denen sie hervorgegangen sind, haben nun auch auf die volkstümliche Bühne gewirkt. Als Folie für städtische Art und Unart war der Bauer von je auf dieser heimisch und hat hier im „Bauer als Millionär", in „Moisasurs Zauberfluch" und besonders in der herrlichen Köhlerhüttenszene des „Alpenkönig" lebendigere, naturgetreuere Wiedergabe erfahren, als in all den tiefsinnigen Dorfgeschichten und Bauernstücken. Nun verbanden sich beide Richtungen zu lebhafterer, tüchtigerer Belebung des Milieus, als es je der Birch-Pfeiffer oder Mosenthal gelungen ist. Auch hier ist wieder Friedrich Kaiser zu nennen, der schon 1849 eine Rankische Erzählung, 1863 Otto Ludwigs „Heiterethei" dramatisch bearbeitet. Neue Belebung und intensivere dialektische Färbung erhalten diese Dorfstücke durch Franz Prüllers bayrische Bauernkomödien (seit 1851), denen die derben und unbedeutenden, oft sentimentalen ländlichen Possen der Blankowsky, Ehrnheisel, Findeisen, Therese Megerle, H. Mirani, C. Stix und anderer folgen. Th. Flamm und J. Wimmer betonen auch im Bauernstücke ihre moralisierende Tendenz und es gelingt ihnen etwa einmal ein wirksames Drama.

So zieht sich von Auerbach bis Anzengruber der nirgend abgerissene Faden einer Tradition, die der Österreicher durch emsige und begeisterte Lektüre der „Schwarzwälder Dorfgeschichten" in ihrer Wirkung verstärkt und ergänzt. Aus langer Verbannung in traurige Niederungen der Literatur gelangt die Dorfdichtung in Anzengrubers Dramen wieder auf sonnige Höh'. Die alte Wahrheit bewährt sich auch hier, daß einzelne Stoffe und ganze Stoffgebiete der vor-

nehmen Literatur zeitweilig verloren gehen, nie aber völlig verschwinden, sondern in ärmlicher Hülle des Zauberstabes harren, der sie vergoldet.

Als Ed. von Bauernfeld im November 1872 seinem Memoirenband „Aus Alt- und Neu-Wien“ den hier öfter zitierten Aufsatz über die Wiener Volksbühne einfügte, beklagte er den traurigen Zustand des Lokalstückes und schloß mit müder Resignation, die jede Möglichkeit einer Besserung leugnete. Von Anzengrubers „Pfarrer“, „Meineidbauer“, „Kreuzelschreibern“ nahm er keine Notiz, als er für den seither so oft ausgeteilten Ehrennamen des „Wiener Aristophanes“ ein würdig Haupt vergeblich suchte. Ob er in späteren Jahren bei genauerer Kenntnis des Volksdichters ihm den Titel gegönnt hat? Er hätte beiden damit unrecht getan, dem auch im Zorne lachenden, ehrfurchtsfreien Athener und dem auch im Scherze gewichtigen, pathetischen Wiener. Auch darin hat er geirrt, wenn er sich von dem Eindringen des „sozialpolitischen Elements“ eine neue Blüte der Volksbühne versprach. Anzengruber hat Nachahmer gefunden und findet sie noch, einen Nachfolger hat er nicht gehabt und den rechten Erfolg eigentlich erst nach seinem Tode. Ob nicht der Literarhistoriker der Zukunft auch in ihm, wie in Raimund, den Endpunkt einer Entwicklung, den glorreichen Abschluß einer Periode volkstümlicher Dichtung erkennen wird?

Anmerkungen.

[1]) Es ist an dieser Stelle kaum nötig, ausdrücklich an die Arbeiten von Sauer, Weilen, Glossy, Castle, Komorzynski u. a. zu erinnern.

[2]) Nestroy: R. M. Werner in der Allgemeinen Deutschen Biographie, M. Necker in der Ausgabe von Chiavacci und Ganghofer, H. Sittenberger im Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft XI, 125 ff. — Anzengruber: A. Bettelheim, Geisteshelden, IV. Bd., und Allgemeine Deutsche Biographie, Nachträge. Sauer in seinen Gesammelten Reden und Aufsätzen 1903, S. 336 ff.

[3]) Stuttgart und Tübingen 1832, S. 269 f.

[4]) Sammler 1835, Nr. 141. Besprechung der Aufführung im Theater in der Leopoldstadt, 7. November. „Die Quellen-Nymphe oder Ehestandsleiden." Originalzauberspiel mit Gesang in zwei Akten. Musik von A. Scutta.

[5]) Theaterzeitung 1847, Nr. 75: Besprechung der Aufführung im Theater in der Josefstadt, 26. März. „Eine Alpenblume oder das Dorf im Gebirge." Romantisch-komisches Märchen mit Gesang in drei Abteilungen. Musik von E. Titl.

[6]) Theaterzeitung 1836, Nr. 58: Besprechung der Aufführung im Theater an der Wien, 18. März. „Prinzessin Gold oder die Abenteuer in der Johannisnacht." Originalzauberspiel mit Gesang in zwei Akten. Musik von Ad. Müller.

[7]) Es tobte in Wien eine Zeitlang geradezu ein Kampf zwischen den Anhängern der Posse und des Vaudeville. Vgl. Theaterzeitung 1843, Nr. 82: Besprechung der Aufführung im Theater an der Wien, 4. April. Töpfer, „Sabine oder die Einfalt auf dem Lande". Vaudeville, und Nr. 88: Über Vaudeville und Posse.

[8]) Sammler 1839, Nr. 15: Besprechung der Aufführung im Theater in der Leopoldstadt, 23. Jänner: „Der bezähmte Weiberfeind oder Mutter und Tochter in einem Alter." Zauberposse mit Gesang in zwei Akten (von Alois Blankowsky). Musik von M. Hebenstreit.

[9]) Österreichische Blätter für Literatur und Kunst. Beilage zur Wiener Zeitung 18. und 25. April 1853: Die Wiener Volksbühne von Bauernfeld. — Gekürzt und überarbeitet Neue Freie Presse, 5., 7., 11. Juli 1867 und Bauernfelds Gesammelte Schriften XII, 32 ff. — Diesem Aufsatze sind auch alle übrigen angeführten Bemerkungen Bauernfelds entnommen.

[10]) Sammler 1833, Nr. 48: Besprechung der Aufführung im Theater an der Wien, 11. April: „Der böse Geist Lumpazivagabundus oder das liederliche Kleeblatt".

[11]) Theaterzeitung 1835, Nr. 81: Besprechung der Aufführung im Theater an der Wien, 22. April: „Eulenspiegel oder Schabernack über Schabernack."

[12]) Theaterzeitung 1844, Nr. 36: Über das österreichische Volkstheater von Karl August Schimmer. Ganz ähnliche Ansichten äußert H. Chiolich von Löwensberg, Das Volksschauspiel. Wien 1842, S. 33 f.

[13]) Sammler 1835, Nr. 123: Besprechung der Aufführung im Theater an der Wien.

[14]) Eulenspiegel als Heiratsstifter, als Courmacher der ältlichen Schwester des Brautvaters ist eine treue Kopie von Bäuerles Tausendsasa und Nestroys Glanzrolle in demselben Stücke, der täppische Nazi, hat den Polykarp im „Leopoldstag“ zum Stammvater. Die Abhängigkeit des „Lumpazivagabundus“ von Gleichs „Brüdern Liederlich“ und „Maurer, Tischler und Schlosser“ springt in die Augen; in den „Brüdern Liederlich“ erscheint ein reichgewordener, vornehmtuender Fiaker, dem doch immer Fachausdrücke entschlüpfen, und dessen ältliche Schwester, deutliche Vorbilder für den Herrn von Fett und Lucia Distl in „Liebesgeschichten und Heiratssachen“, findet sich die satirische Darstellung eines ländlichen Empfanges, die im „Eulenspiegel“ und in „Glück, Mißbrauch und Rückkehr“ wiederkehrt. In „Doktor Kramperl“ ordnet der Diener im Gewande des Herrn der Köchin an und verlobt das Liebespaar, vgl. „Einen Jux will er sich machen“.

[15]) Sammler 1839, Nr. 138, 146: Kritische Blicke über den Tiefstand der Produktion in den Vorstadttheatern von S. (J. Ritter von Seyfr ed?)

[16]) Friedrich Schlögl, Vom Wiener Volkstheater (1884), S. 147. Viel weniger freundlich wird Nestroy in Friedrich Kaisers aufschlußreichen Memoiren „Unter 15 Theaterdirektoren“ (1870) beurteilt.

[17]) Gesammelte Werke. Herausgegeben von Chiavacci und Ganghofer. III, 75.

[18]) Der Talisman (1840). Werke II, 105.

[19]) Ein Fürst. Charakterbild mit Gesang in drei Akten. (Theater an der Wien 1849). Wien 1850.

[20]) Mönch und Soldat. Charakterbild mit Gesang in drei Akten. (Carltheater 1849.) Wien 1850.

[21]) Der Schneider als Naturdichter oder Der Herr Vetter aus Steiermark. Posse mit Gesang in zwei Akten. (Theater in der Leopoldstadt 1843.) Wien 1851.

[22]) Junker und Knecht. Charakterbild mit Gesang in zwei Akten. (Theater in der Leopoldstadt 1850.) Wien 1850.

[23]) Österreichischer Courier (Fortsetzung der Theaterzeitung) 1849, Nr. 273.

[24]) Theaterzeitung 1848, Nr. 132: Besprechung der Aufführung von Karl Elmars, „Unter der Erde oder Arbeit und Freiheit“.

[25]) Österreichischer Courier 1849, Nr. 103: Besprechung der Aufführung von Anton Bittners, „Eigentum ist Diebstahl oder Alle arbeiten, um nichts zu arbeiten“.

[26]) Österreichischer Courier 1849, Nr. 151: Besprechung der Aufführung von Fr. Kaisers, „Das Kirchweihfest zu St. Anna im Böhmerwalde“ (nach Josef Rank).

[27]) Junker und Knecht. S. 39.

[28]) Wiener Zeitung, Abendblatt 17. Juli 1860: Das Wiener Lokalstück.

[29]) Die meisten gedruckten Stücke von O. F. Berg in Wallishaussers Theaterrepertoire. „Der letzte Nationalgardist“ in L. Rosners „Neues Wiener Theater“.

[30]) Birch-Pfeiffer nach dem „Oberhof“, Mosenthals „Sonnwendhof“ nach „Elsi, die seltsame Magd“ von Jerem. Gotthelf, sein „Schulz von Altenbüren“, frei nach dem „Oberhof“.

Ungedruckte Briefe Robert Hamerlings an Otto Spielberg.

Mitgeteilt von

Anton Schlossar.

Der Name Otto Spielberg ist für den genaueren Kenner von Robert Hamerlings Lebensgeschichte kein fremder. In seinen „Stationen meiner Lebenspilgerschaft“ (Hamburg 1889) erwähnt der Dichter des „Ahasverus“ Seite 324: „Ich führte einen regen Briefwechsel mit Albert Möser in Dresden, mit Otto Spielberg in Hamburg, mit Ernst Rauscher in Klagenfurt, mit Fritz Pichler in Graz.“ Diese Zeilen beziehen sich zumal auf jene Zeit, da Hamerling noch in Triest weilte, also auf die Jahre seiner Gymnasialprofessur daselbst bis 1866. Die Briefe an Möser hat der seitdem Verstorbene in der Schrift: „Meine Beziehungen zu Robert Hamerling und dessen Briefe an mich“ (Berlin 1890) selbst herausgegeben. Auch eine Zahl von Briefen an die übrigen Korrespondenten ist bekannt geworden. Was Spielberg betrifft, so wurde von Josef Böck-Gnadenau in seinen „Ungedruckten Briefen von Robert Hamerling“ (Wien 1897 ff.) einiges über dessen Verhältnis zu Hamerling mitgeteilt, und zwar im IV. Teile der genannten Sammlung S. 124 ff. Es findet sich daselbst eine ganz kurze Lebensskizze Spielbergs, der gegenwärtig ganz zurückgezogen in Heidelberg lebt und literarisch wenig mehr von sich hören läßt. Aber es sind an jener Stelle auch einige bezeichnende Mitteilungen Spielbergs an Böck enthalten sowie einige minder bedeutsame Briefe

Hamerlings an den in Heidelberg Weilenden von 1877 bis 1881. Aus Spielbergs Angaben geht hervor, daß er mit Hamerling in dessen „bester Zeit“ in regem Briefwechsel gestanden, daß aber die Briefe des Dichters für eine nie erschienene Arbeit verliehen und nicht wieder zum Vorschein gekommen sind. Ohne daß mir zunächst diese Tatsache bekannt war und ohne mein Zutun wurde ich plötzlich auf eine stattliche Zahl von Hamerling-Briefen an Spielberg aufmerksam gemacht, die im Privatbesitze befindlich seien. Es gelang mir, diese Briefe zu erwerben und nach deren Durchlesen ward mir klar, daß es keine anderen als die verschollenen Schriftstücke sein könnten. Aber ich gelangte auch zur Überzeugung, daß diese Briefe mit zu dem Interessantesten und Wertvollsten gehören, was Hamerling brieflich mitgeteilt hat. Auch die eigenartige Persönlichkeit Spielbergs, des glühenden Bewunderers der Dichtkunst Hamerlings, tritt darin sowie namentlich in dem eigenen, von Otto Spielberg an Hamerling gerichteten Schreiben ganz besonders hervor und zeigt uns eine tief poetisch angelegte, wenn auch wild ins Weite strebende, unruhige Natur. Allerdings ist Spielberg in der Folge von den poetischen Idealen mehr abgekommen, hat sich der Schriftstellerei auf feuilletonistischem Gebiete zugewendet, verschiedene Redaktionsstellen bekleidet und war schließlich noch auf sozialethischem Felde tätig. Durch die Güte der greisen, aber noch so geistesfrischen Freundin Hamerlings, der Frau Klothilde Gstirner, der Hüterin und Bewohnerin des „Stiftinghauses“, in dem der Dichter gestorben, der diese Dame als „Minona“ verherrlicht hat, und durch die Liebenswürdigkeit des Fräuleins Berta Seeger, der Nichte des Dahingeschiedenen, wurden mir die Briefe Otto Spielbergs aus jener Zeit von 1864 an freundlichst zur Verfügung gestellt, da sich diese ebenso pietätvoll aufbewahrt wie alle anderen Schriftstücke in den wohlgeordneten Nachlaßpapieren noch vorfanden. Sie bilden einen guten Kommentar zu Hamerlings eigenen, hier mitgeteilten Schreiben,

wenn auch die oft etwas schwierige Lesbarkeit derselben in großem Gegensatze steht zu den namentlich in den Jahren 1864 bis 1867 überaus zierlichen und deutlichen Schriftzügen des genialen Poeten, welche in jeder Zeile schon durch äußerliche Sorgfalt die ruhige, wohlüberlegte Sicherheit des Schreibenden andeuten. Es soll in den Anmerkungen, welche den einzelnen Briefen Hamerlings beizugeben notwendig erscheint, gelegentlich auch einiges aus den erwähnten Gegenbriefen Spielbergs mitgeteilt werden, wodurch dessen Denk- und Ausdrucksweise am besten charakterisiert wird. Da ich mich an Herrn Otto Spielberg in Heidelberg, sobald mir dessen Aufenthaltsort sicher bekannt geworden, auch noch persönlich gewendet, wurde mir in anerkennenswerter Weise manche Aufklärung zuteil, durch die ein hier unbedingt als notwendig einzuschaltendes Lebensbild Spielbergs selbst mitausgestaltet erscheint. Leider konnte ich nicht alle Veröffentlichungen des damals eifriger literarisch Tätigen erhalten, welche er seiner Erklärung nach sogar selbst nicht mehr besitzt.

In den knappen biographischen Mitteilungen über Spielberg, welche an einigen Stellen (zum Beispiel in Brümmers Dichterlexikon) enthalten sind, finden sich manche Irrtümer und Unrichtigkeiten, die hier zugleich mit den nötigen Ergänzungen ihre Berichtigung erfahren sollen. Otto Spielberg ist am 9. August 1842 zu Grünberg in Schlesien als Sohn eines Drechslers geboren und wurde, nachdem er seine erste Ausbildung erhalten, für den Beruf des Buchdruckers bestimmt. Seine geistigen Anlagen waren aber sehr bedeutende und namentlich hat die Lektüre Jean Pauls und später des eben als Modeschriftstellers auftretenden geistvollen Causeurs Bogumil Goltz überaus die ersten Veröffentlichungen des jungen Autors und Kritikers beeinflußt. Denn Spielberg, welcher in der Levysohnschen Offizin zu Grünberg als Setzer fungierte, war schon, kaum 20 Jahre alt, in den damals in seiner Vaterstadt erschienenen „Kritischen Blättern“

literarisch tätig und wurde beständiger Mitarbeiter dieses Organs, in dem er seine Beiträge mit „Frip“ unterzeichnete. Er schreibt selbst in dem Vorworte zu seinen 1870 erschienenen „Literaturporträts“: „Es gab Nummern, die der Sohn des Redakteurs Dr. Artur Levysohn in Paris und ich fast ganz allein geschrieben, und ich glaube, es war der verehrte Literarhistoriker und Dichter Gottschall, der da sagte: ‚Es wäre eine Lust, zu sehen, wie die beiden jungen Leute kämpften.‘“ Eine freundschaftliche Verbindung, die sich zwischen den beiden jungen Mitarbeitern bildete, wurde gelockert, als beide später Grünberg verließen, Levysohn nach Paris und Spielberg nach Hamburg ging. Letzterer hatte während seiner kritischen Tätigkeit Hamerlings 1862 erschienene Strophen: „Ein Schwanenlied der Romantik“ kennen gelernt und in dem erwähnten Blatte seiner Begeisterung für diese schwungvolle, hochstrebende Dichtung Ausdruck gegeben, welche den jungen Literaten veranlaßte, seine Verehrung auch brieflich dem Dichter kundzugeben. Hamerling antwortete aufs freundlichste; und da er in seinem Briefe die Hoffnung aussprach, bald auf einer Reise den für seine Dichtungen so begeistert fühlenden Spielberg selbst aufzusuchen, schrieb ihm dieser in einem Antwortschreiben vom 31. März 1864 die bezeichnenden Sätze: „Ich preise die Stunde, die mir den leibhaftigen Hamerling vor Augen führen wird. Aber Goethe wollte den Volksdichter Grübel besuchen und er fand nur einen Klempner in Nürnberg; Hamerling wird den ‚Frip‘ besuchen und nur ein ordinäres Setzerlein der Levysohnschen Offizin — benamset Spielberg — finden. — — — Ich setze hierher die Gedankenstriche, denn ich glaube, auch Sie werden bei Lesung dieses Geständnisses ein wenig innehalten. Aber wird Sie das abhalten, nach Grünberg zu kommen? Beranger war auch ein Jünger Gutenbergs, eh' er der Mann geworden, den wir heute bewundern, und Joachim Lelewel schrieb mir kurz vor seinem Tode von Brüssel aus: ‚Wir

befinden uns beide (im Hinblicke auf meine mißlichen Lage) in ein und demselben Verhältnisse, bloß mit dem Unterschiede, daß ich alt bin und Sie sind jung und kräftig. Meinen Lebensunterhalt erwerbe ich mir hauptsächlich (im Exil) durchs Gravieren usw.'"

Den geistig so hochstrebenden jungen Mann aber duldete es nicht lange bei der öden handwerksmäßigen Arbeit. Schon hatte er 1865 ein kleines Werkchen: „Himmel- und Höllenfahrten eines Kleinstädters" veröffentlicht, das seinen poetischen Anschauungen in schwungvoller Prosa Ausdruck gab, aber freilich nur von einigen Seiten kritisch gewürdigt wurde. Bogumil Goltz, dem Spielberg nachtrachtete und dessen Schüler er gewissermaßen war, lernte den jungen Mann bei einem Besuche in Grünberg kennen und vermittelte, da er dessen hervorragende Anlagen erkannte, seine Anstellung als Redakteur bei der „Reform", einem Blatte, das in J. P. F. Richters Verlag zu Hamburg erschien und eine derbe volkstümliche Tendenz hatte, zumal auch Abbildungen merkwürdiger Personen und dergleichen (ähnlich wie das „Wiener Extrablatt") brachte. Von 1866 an war Spielberg in Hamburg an der „Reform" tätig. Freilich, wie er selbst schreibt: „dort konnte man den Idealisten nicht lange brauchen, aber ich übte mich als Feuilletonist ein und wurde auf eigene Füße gestellt." So war denn seines Bleibens bei dem Blatte nicht lange. Seinen Abgang von demselben nach wenigen Monaten schildert Spielberg in dem später erschienenen Werkchen: „Kleine Memoiren", und die erste Skizze in diesem Buche, betitelt „Geisteskämpfe", weist uns deutlich, wie ihm die trockene Redaktionsarbeit widerwärtig geworden. Es heißt darin zum Beispiel: „Die meisten Männer, die in den Redaktionsbureaux sitzen, sind gestürzte Engel, gestürzt aus einem Traumeshimmel, gefesselt an ein Dasein, das ihnen höchstens den Nachruf eines talentvollen Menschen übers Grab hinaus widmet. Was sie erhofft und ersehnt in lauen Sommernächten, was sie still erträumt unter Blumen

und frischem Waldesgrün: das alles ist in eitel Dunst zerflossen, nichts blieb übrig als der üble Nachgeschmack eines Rausches, der uns die Welt als Olymp und die Menschen als Götter zeichnete." Aus dem Redaktionsverbande getreten, widmete sich Spielberg der freien Schriftstellerei; er war Mitarbeiter und Korrespondent der „Presse" und der „Neuen Freien Presse" in Wien, des „Pester Lloyd", der „Königsberger Zeitung", des „Magazin für die Literatur des Auslandes", der Wochenschrift „Über Land und Meer", der „Leipziger Illustrierten Zeitung", des „Deutschen Museums" von Prutz usw. Einige Artikel in der damals von Paul Lindau redigierten „Elberfelder Zeitung" über Hamburger Verhältnisse und in dem „Sonntagsblatte" von Otto Ruppius verwickelten Spielberg im Jahre 1866 in politische Prozesse, welche ihm eine Anklage wegen Untergrabung der Selbständigkeit Hamburgs eintrugen. Er flüchtete über die Hamburger Grenze in das nahe Altona, wo die Hamburger Behörden ihm nichts mehr anhaben konnten. Dort gründete Spielberg die „Altonaer Zeitung", welche sich aber keines langen Bestandes erfreute. Da er inzwischen geheiratet hatte, mußte er fortan auf ausgiebigen Lebensunterhalt bedacht sein und ließ vom 1. Februar 1869 eine wöchentlich herausgegebene Zeitschrift „Feuilleton. Originalbeiträge der bedeutendsten Schriftsteller Deutschlands" im Selbstverlage erscheinen. Auch über dieses Projekt schreibt er in dem erwähnten Vorworte zu den „Literaturporträts": „Als ich die Einrichtung traf, den Schriftstellern, den weniger bekannten, ihre Manuskripte abzukaufen und sie, durch den Druck vervielfältigt, den Redaktionen für einen angemessenen Abonnementspreis zu überlassen, ging ich von dem Gedanken aus, daß dadurch den produzierenden Kräften eine neue Absatzquelle eröffnet und den Redakteuren die Gelegenheit zu billigem und rechtmäßigem Erwerb von Unterhaltungsbeiträgen geboten werde. Die Redaktionen kleiner, unbemittelter Blätter hätten ferner nicht zum Nachdruck zu greifen

brauchen, die Schriftsteller hätten nicht mehr nötig gehabt, mit ihrer Geistesware von Redaktion zu Redaktion hausieren zu gehen. Ich wollte den Redaktionen wie den Schriftstellern ein Vermittler sein, der den einen auf einfache Weise ihr Honorar auszahlte und den anderen das Bedürfnis nach Stoff befriedigte. ‚Die Idee ist eine glückliche‘, sagte Karl Gutzkow, und Alfred Meißner schrieb, daß mir die ganze literarische Welt dafür dankbar sein müßte.“ Trotzdem gelang es Spielberg auch mit diesem Unternehmen nicht, rechten Fuß zu fassen. Bekanntlich bestehen heutzutage schon lange Zeit derartige Feuilletonkorrespondenzen für Redaktionen und Spielberg dürfte zu jener Zeit durch Ausführung seines Gedankens als der Begründer dieser Art von Journalliteratur geworden sein, wenn auch mit geringerem Erfolge als so manche seiner späteren Nachfolger. Die Gattin Spielbergs zeigte schon lange eine Vorliebe für Süddeutschland und dieser Umstand veranlaßte ihn, den der erzwungene Aufenthalt auf preußischem Gebiete auch nicht fesselte, seinen Aufenthalt zu verlassen und im Jahre 1871 nach Heidelberg zu ziehen, wo leider später die glückliche, aber kinderlose Ehe durch den Tod der Frau gelöst wurde. Spielberg kam übrigens in günstigere Lebensverhältnisse und blieb, bis auf den heutigen Tag in Heidelberg lebend, wenn auch zuletzt weniger eifrig, schriftstellerisch tätig. Seine späteren Schriften bewegen sich, wie schon angedeutet, zumeist auf sozial-ethischem Gebiete, das ja seinerzeit Bogumil Goltz ebenfalls mit Glück betreten hat.

Obgleich an dieser Stelle eigentlich nur die ältesten Veröffentlichungen Otto Spielbergs in Frage kommen, welche er zum Teil wohl noch unter dem Einflusse Hamerlingscher Idealanschauungen verfaßt hatte, so mögen doch einige seiner Werke und Werkchen, außer den schon erwähnten, hier genannt sein. Im Jahre 1864 veröffentlichte er eine „Denkrede auf Bogumil Goltz“, 1865 folgten die schon erwähnten und noch ausführlicher zu erörternden „Träumereien eines

Kleinstädters", später die Causerien „Diskretes und Indiskretes" (1870), „Lebensansichten eines Sonderlings" (1870), „Regen und Sonnenschein" (1870), „Hamburg. Tag- und Nachtbilder" (1871), „Wie denken Sie über die Ehe?" (1879), „Mein Bilderbuch" (1881), „Der neue Philosoph für die Welt" (1882), „Aus dieser Welt der Komödie" (1886 bis 1893), „Das Menschenideal" (1886), „Die Menschenrechte" (1888), „Vom Baume der Erkenntnis" (1894), „Im Kampfe ums Dasein" (1895), „Die Moral der freien Mannesart" (1899), „Lebensweisheit eines alten Sokratikers" (1899), „Der Sittenkodex des neuen Jahrhunderts" (1900), „Gedanken und Meinungen des hochwohlgeborenen Herrn Spielberg" (1901), „Der rechte Weg ins Leben oder die neue Ethik" (1902), „Das Buch vom gerechten Richter" (1902), „Die Wege des Schaffenden" (1903). Es macht diese Aufzählung nicht gerade auf Vollständigkeit Anspruch, doch möge sie die geistige Richtung des Mannes andeuten, mit dem Hamerling in dem folgenden vertrauten Briefwechsel durch eine Reihe von Jahren gestanden. Spielberg selbst berichtet über die ersteren seiner angeführten Schriften: „dieselben enthalten die Feuilletonaufsätze meiner Zeitungs- und Journaltätigkeit".

Aus den Beziehungen, welche sich zwischen Otto Spielberg und Robert Hamerling ergeben und über welche die nachfolgenden Schreiben nebst den beigefügten Anmerkungen zur Genüge Aufschluß geben, sei hier schon des Werkchens gedacht, das Spielberg noch in Grünberg verfaßte und dessen Text er im Manuskripte auf Wunsch Hamerlings diesem zur Durchsicht übersendete. Das 71 Seiten umfassende Büchlein mit dem Titel: „Träumereien eines Kleinstädters", im Verlage von Jean Paul Friedrich Eugen Richter in Hamburg, dem Verleger von Hamerlings „Ahasverus" und seitdem aller übrigen Werke desselben, erschienen, zeigt noch die ganze jugendliche Frische und den hohen poetischen Schwung seines Verfassers, obwohl die einzelnen Kapitel in Prosa

form abgefaßt sind. Die Widmung des heute schon sehr seltenen Büchleins, das noch vor Erscheinen des „Ahasverus“ gedruckt wurde, lautet: „Dem Dichter des ‚Schwanenliedes der Romantik‘ Robert Hamerling in Triest gewidmet“ und enthält die nachfolgende, höchst bezeichnende Widmungsansprache des Verfassers:

„Zürne nicht, Priester der Lieb' und Schöne, daß ich dies Büchlein voll wilder Ranken und Reben, im Kranze einer Widmung verflochten, auf den Altar der Verehrung niederlege und Dir als Dank-Opfer darzubringen wage.

Wie gern pflückt' ich Rosen und reichte sie Dir — wie gern haucht' ich zarte Lieder und weihte sie Dir —: aber meine Seele atmet unter Schmerzen, die den Körper siech gemacht; Thränen umdämmern das Auge und der Mund lächelt nur, wenn man einen Todten vorüberträgt. Ach wie oft hab' ich mir ein Grab gewünscht in der Jugendfrühe! Denn öde und inhaltleer ist das Leben unter Leuten, die Gifte im Herzen kochen und auf frömmelnder Zunge zum lockenden Honig versüßen; traurig ist das Geschick: Kind eines Volkes zu sein, das in die Hände klatscht, wenn es als Hanswurst die Prügel kriegt; freudelos das Verhängnis: Untertan eines Königs zu sein, der nur die Null im konstitutionellen Einmaleins, das gekrönte Nichts, der Punktirer des i ist, das der Premier geschrieben. O Gott, warum muß ich Bekenner eines Glaubens sein, der sich vom Leben abgewendet? Warum muß ich Glied einer Kirche sein, die auf Herrschaft ausgeht, die eigennützig die reife Frucht von dem Baume bricht, den sie nicht gepflanzt, die den Kern für künftige Geschlechter in Dogmen vermodern läßt?

Zürne nicht, Homeride, minnender Held, der für Uraltheiliges kämpft, daß ich auf Ruinen der christlichen Cultur-Epoche — (die der Ausgangs- aber nicht der Zeitpunkt für die höchste Entwicklung der Menschheit ist) — ein Hosiannah den kommenden Zeiten singe, und über dem Chaos der nachmärzlichen Schöpfungsperiode witzgespickte

Papier-Hasen hinwegspringen lasse .... Das Herz ist's, das seine Gefühle in Contrasten und Paradoxen ausströmt; das Herz ist's, das sich Luft macht in einem sprudelnden Spott-Erguß —: Blitzen Stralen dazwischen, die in ihren buntfarbigen Spiegelungen Deinen Sinn erfreuen, rauschen Klänge hinterdrein, die Dir wolgefallen ... denke, sie seien Dir gewidmet, — Dir zur Freude, Sänger der Liebe mit dem Herzen so zauberreich, mit der Stimme so schwanenweich, mit dem Auge, das nur das Schöne sieht, mit dem Blicke, der ins Reich der Ideale flieht."

Als Hamerling noch im Dezember 1864 um das Manuskript der später mit vorstehender Widmung an ihn versehenen „Träumereien" Spielberg ersuchte, schrieb ihm der Verfasser: „Sie verlangen die Ihnen gewidmeten ‚Träumereien' zur Durchsicht! Das ist mir sehr lieb und sobald ich das Manuskript fertig habe, sollen Sie es erhalten. Sie erweisen mir dadurch einen großen Dienst und ich gestehe Ihnen offen: ich selbst hätte es nicht gewagt, bei Ihnen um gefällige vorherige Durchsicht nachzusuchen." Im folgenden Schreiben vom 20. Februar 1865 bemerkt Spielberg bezüglich der oben angeführten Widmungssätze: „Die Widmung erhalten Sie nicht im Manuskript, selbige dürfen Sie erst im Druck lesen. Warum? — Das Warum? liegt in der Absicht: Ihnen eine Freude zu bereiten. Was ich früher Kritik nannte, werde ich jetzt im Flügelkleide einer ehrlich gemeinten Widmung in die Welt schicken — gebe der Himmel, daß Sie Wohlgefallen an ihr finden mögen."

Diese Mitteilungen über Otto Spielbergs Leben und literarisches Wirken dürften zur Einführung in die nachstehend mitgeteilten Briefe Hamerlings an den Genannten genügen; der Inhalt dieser Schreiben wirft noch so manches Streiflicht auf den mit Begeisterung an dem Dichter des „Schwanenliedes" und des „Ahasverus" Hängenden, dem Spielberg, wo er nur konnte, in Journalen und Zeitschriften seine Anerkennung und Hochachtung ausgesprochen hat.

Was die Briefstücke Hamerlings in bezug auf ihr Äußeres betrifft, so sind sie alle auf gewöhnlichen Briefoktavbogen geschrieben, welche Form der Dichter besonders vorzog. Nur einer der Bogen — ein Brief vom Jahre 1869 — weist in Hochdruck die beiden Buchstaben R. H. in der oberen linken Papierecke auf. In der späteren Zeit hat sich Hamerling bis zu seinem Tode nur dieses Briefpapiers mit den erwähnten Buchstaben an alle seine Korrespondenten ohne Ausnahme bedient, welches daher ein charakteristisches Merkmal seiner späteren Briefe bildet. Die Schreiben erscheinen in der Reihenfolge der Datierung zum Abdrucke gebracht, welche der Einheitlichkeit und Übersichtlichkeit wegen an dieser Stelle stets vor dem Briefe rechts eingefügt wurde, obwohl das Datum von Hamerling zumeist links unter dem Briefe verzeichnet ist. Einige ganz unwesentliche, wenige Zeilen enthaltende Schreiben sind in der Reihenfolge ausgelassen, dagegen die einem Briefe beigelegte eigenhändige selbstbiographische Skizze, da sie bezeichnend ist, eingefügt worden.

I.

Triest, 18. März 1864.

Sehr geehrter Herr! Seit längerer Zeit hielt ich dafür, die kritischen Musenwächter der Gegenwart dürften ex officio kein poetisches Gemüth, keine Wärme, keine Begeisterung, kein Herz, keinen Geist haben, wie die Liebesgeheimnisse des Morgenlands von Eunuchen gehütet werden, die selbst nicht lieben können. Daß es jedoch zum Mindesten noch sehr liebenswürdige Ausnahmen von dieser Regel gibt, hat mich das Blatt aus Ihrer Hand gelehrt, das, weil in etwas verfehlter Richtung ausgeflogen, erst heut in meine Hände gelangte. Mit Freuden sende ich Ihnen das gewünschte Porträt [1]) und meinen herzlichsten Gruß und Dank dazu. Vielleicht ist mirs recht bald gestattet auf einer kleinen Wanderfahrt durchs deutsche Vaterland, zu welcher es mich

seit Langem drängt[2]), Ihnen und manchem Anderen persönlich noch Unbekannten, aber geistig Befreundeten die Hand zu drücken! Bleiben Sie bis dahin unverändert gewogen

Ihrem herzlich und dankbar ergebenen

Robert Hamerling.

II.

Triest, 17. September 1864.

Unglückseliger, wiewohl sonst sehr werther Freund! Hat Ihnen denn in den letzten Wochen aus meinem Porträt heraus nicht einiger Grimm gewetterleuchtet? Haben Sie nicht erst ein abmahnendes Zuwinken, und dann ein zorniges Stirnrunzeln und Augenrollen bemerkt? Ich muß wohl eine gute Miene zum bösen Spiele machen und Sie mit einem bloßen Scherzworte strafen, da der genialen Unüberlegtheit, mit welcher Sie meine vertrauliche Auslassung über Goltz[3]) diesem zusendend, ebensowohl ihn als mich beleidigten, die geniale Unbefangenheit gleichkommt, mit welcher Sie mir dieß wie etwas Selbstverständliches erzählen. Überdieß muß ich, mich auf den Boden der vollbrachten Thatsachen stellend, zugeben, daß der Brief, den Ihnen Goltz bezüglich des meinigen schrieb, die von Ihnen begangene Indiscretion beinahe werth ist. Das ist ja das charakteristisch'ste und deutlichste, leider aber auch compromittirendste Glaubensbekenntniß, das Goltz in ästhetischen Dingen je von sich gegeben. Du lieber Himmel, war es denn nicht der Rache genug mit dem Schulzeugniß „denkender Kopf" und „schulgebildeter junger Mann" einen einzelnen Poeten heimtückisch todtschlagen zu wollen, mußte denn Bogumil sich donquichottisch aufs Roß setzen und mit eingelegter Lanze gleich alle Poeten der Welt, Göthe und Schiller und die ganze Poesie und Ästhetik über den Haufen rennen? „Dichter, Künstler und Ästhetiker waren von jeher perfide, lüsterne, charakterlose, dämonisch-eitle Lumpenkerle", — „ein ästhetisches Volk ist ein politisch verlorenes"

— „die besten Poeten wie Schiller und Göthe, zumal die Lyriker sind schamlos, weil sie die Mysterien des Lebens aussprechen“ — was sagen sie zu solchen Aussprüchen oder vielmehr Ausbrüchen? Dabei möchte man sich ja förmlich nach einem Senfpflaster oder einem warmen Fußwasser für den Autor umsehen. Daß Einer in der Praxis formlos ist und ohne Schönheitssinn, das kommt nicht selten vor; daß aber Einer theoretisch und methodisch Kunst, Poesie und Schönheit als „Profanation der Lebensmysterien“ lästert und ihren Priestern das Gewand mit zelotischem Geifer bespeit, das ist, in diesem Grade wenigstens, neu, und zeugt von der tiefen Barbarei, von welcher auch die besseren Köpfe der civilisirten Gegenwart insgeheim durchdrungen sind. Wenn selbst ein gescheuter Mann wie Goltz, sich so einseitig erweist, und die Aufgeschlossenheit des Sinnes nach Einer Richtung hin mit einem solchen Vernageltsein nach der andern büßt, so muß man zugestehen, daß etwas wie ein böses Fatum auf die Geister drückt. Will Einer das Sittengesetz negiren, so hat das geringere Bedeutung, denn es leuchtet in seiner abstrakten Verstandesmäßigkeit den Massen doch immer leidlich ein und findet am Nützlichkeitsprinzip eine mächtige Stütze; fängt man aber an, das Schöne zu verkennen, seine göttliche Bedeutung und seinen himmlisch-läuternden Einfluß auf das Menschengemüth — dann zitt're ich; dann scheint mir das Absoluteste, das Unabhängigste, das Edelste im Verkehr der Menschenseele mit dem Überirdischen durch eine abstrakt-moralische Verstandesrichtung in Frage gestellt und einer Verwilderung das Thor geöffnet, für welche die Regelrechtigkeit der bürgerlichen und häuslichen Aufführung nur einen erbärmlichen Trost bieten könnte.

Auf Ihre „Himmel- und Höllenfahrten“ [4]) bin ich jetzt doppelt neugierig — ich bitte, sie mir ja sobald als möglich (auf meine Kosten) zu schicken. Ich übernehme jetzt an Levin Schückings [5]) Stelle — durch Umstände gezwungen — den Literaturbericht für das Familienbuch des österreichischen

Lloyd [6]); vielleicht kann ich mich da, wenn die Redaction mir freie Hand läßt, über das Büchlein aussprechen. — Sie fragen mit einer wahren Todesangst, ob ich eben meines Zeichens ein Professor bin? Gott bewahre! Nicht im Geringsten! Seien Sie unbesorgt! [7]) — Was Ihre Entschuldigung wegen des Nichtfrankirens Ihres vorletzten Schreibens betrifft [8]), so habe ich darauf zu erwidern, daß ich von jetzt an Ihre Briefe nur mehr unfrankirt annehmen werde Ich bitte, lesen Sie nicht etwa frankirt statt unfrankirt, und sehen Sie sich vor, daß Sie nicht den nächsten Brief unerbrochen zurückerhalten. — Mein „Ahasverus" kann dieß Jahr unmöglich gedruckt werden, da er wenigstens 20 Bogen stark werden wird, und — noch gar nicht angefangen ist. — Schreiben Sie mir recht fleißig; Ihre Briefe sind mir jetzt die liebsten von allen, die ich erhalte. Aber nennen Sie mich nicht immer „Herr" und „Hochverehrter". [9]) Thut man das in Schlesien auch unter Freunden? Es gefällt mir gar nicht. Wir sollten schon auf einem anderen Fuße mit einander sein. Also keine Complimente mehr!

Ihr

Robert Hamerling.

III.

Triest, 25. November 1864.

Lieber Freund! Ich danke Ihnen herzlich für Ihr Büchlein und für alles Schöne, was Sie mir zu Liebe darein verflochten haben. [10]) Daß Ihre Himmel- und Höllenfahrten mit Goltz anfangen und mit Hamerling aufhören, betrachte ich als gutes Omen, insofern, als daraus zu ersehen, daß Sie nicht so streng sind als Ihr „Herr und Meister" und auch die Poeten noch etwas gelten lassen. Auszustellen habe ich an diesem Hymnus, den Sie den ewigen Mächten des Herzens anstimmen, nur das Eine, daß er zu kurz gerathen, und daß Sie Ihr „jeanpaulisch' Fühlen und Denken" nicht

wenigstens bis zu dem Grade zu einem abgerundeten realen Lebensbilde ausgestaltet haben, als es Jean Paul selber, der doch das Vorrecht hatte formlos und verschwommen zu sein, im Schulmeisterlein Wuz oder im Siebenkäs gethan. Mit dem gewöhnlichen literarisch-kritischen Maßstabe gemessen, wird Ihr Buch sich den Vorwurf machen lassen müssen, daß es zu wenig Anfang, Mitte und Ende d. h. zu wenig organische Gliederung besitzt. Diese hätte sich nachträglich noch einigermaßen ins Manuscript hineincorrigiren lassen, wenn ich es vor dem Drucke hätte durchsehen dürfen. Vertrauen Sie mir doch, lieber Freund, die neue Arbeit, die Sie jetzt unter den Händen haben, auf einige Tage an, bevor sie unter die Presse geht.[11]) Einer, der sich ehrlich für etwas interessirt, kann auch immer guten Rath geben. Ich lese sonst Manuscripte sehr ungern, und erschrecke, wenn man mich mit solchen heimsucht, um das Ihrige aber bitte ich. Was die Widmung eben dieses neuen Werkchens betrifft, die Sie mir zugedacht, so kann ich mich dadurch nur im höchsten Grade geschmeichelt fühlen: aber sollten Sie keinen Besseren finden, ich meine einen solchen, der nicht nur als Titularmäzen, sondern auch als wirklicher an Ihnen zu handeln in der Lage wäre? Freilich lassen die Mäzen heutzutage immer viel zu wünschen übrig. Auch mit Goltz bin ich nicht zufrieden, daß er für die „Denkrede“ und für die Widmung des „Kleinstädters“ Ihnen mit dem Lobe „Ihr Werkchen sei den besten Arbeiten Jean Pauls an die Seite zu stellen“ und mit dem Rathe gedankt hat, Ihre bisherige Stellung aufzugeben, ein halbes Jahr zu privatisiren und Ihren Unterhalt mit Zeitungscorrespondenzen und dgl. zu erwerben.[12]) Ich möchte die Verantwortung für einen solchen Rath nicht übernehmen. Eine ganz mechanische Berufs-Beschäftigung ist noch immer besser als journalistische Frohnarbeit; erstere ermüdet wenigstens nur den Körper und läßt beim Übergange zu geistiger Thätigkeit diese als Erholung erscheinen; in der journalistischen Frohnarbeit aber erschöpft und verzettelt sich die

Kraft des Geistes selbst ohne bleibende Frucht und ohne höheren Gewinn. Ihr Stil ist auch nicht der eines penny-a-liners, Sie müßten Ihre geistige Individualität opfern, um in Redactionsstuben als tauglich befunden zu werden. Aber vielleicht täusche ich mich und Sie fühlen Beruf in sich für eine derartige Laufbahn, trauen sich die Fähigkeit zu, die idealen Anforderungen mit den realen auch in solcher Lebenssphäre zu versöhnen — dann ists freilich etwas Anderes: jedenfalls aber erwägen Sie die Sache reiflich, und lassen Sie das Brett, das Sie über Wasser hält, so schmal es sein mag, nicht früher fahren, als bis der neue Lebenskahn, der Sie aufnehmen soll, sich in hinlänglich verläßlicher Nähe zeigt. Ich muß noch sagen, daß ich mit Obigem immer nur die ganz ordinäre, anonyme Journalistenarbeit, die Correspondenzen- und Notizen-Taglöhnerei meinte. Von der Veröffentlichung gediegener kleiner Arbeiten in geachteten Blättern möchte ich Ihnen nicht bloß nicht abrathen, sondern Sie geradezu anspornen, insonderheit Ihr feines und glänzendes Charakterisirungstalent als Kritiker nach Möglichkeit zu verwerten. Nächstens schreibe ich vielleicht ausführlicher über diesen Punkt, vorläufig mache ich Sie aufmerksam auf den „Orion“ [13]) in Hamburg; da fände sich vielleicht ein lohnender Spielraum für Ihr Talent. Kritiker, wie Sie, die für das Schöne nicht bloß ein Urtheil, sondern ein warmbegeistertes Herz haben, sind seltener und für die Gegenwart fast ein größeres Bedürfniß als die schaffenden Geister selbst. Der Redakteur des „Orion“ A. Strodtmann ist, wiewohl mir persönlich gänzlich fremd, ein so warmer Lobredner des „Schwanenlieds der Romantik“ gewesen [14]) — ich sende Ihnen seine Recension unter Kreuzband mit — daß ich glaube, er würde auf meine Stimme etwas geben, wenn ich Sie ihm anempfähle. Auch ließe sich vielleicht hier mit dem „Familienbuch“ etwas machen. Beide Zeitschriften geben, was man „anständige Honorare“ nennt. Wie ist es denn mit Ihrem descriptiven Talent bestellt? Wären Sie geneigt

z. B. Reiseskizzen zu schreiben, geistreiche Natur- und Sittenbilder? Damit ließe sich viel ausrichten. Und weil ich nun einmal im Inquiriren begriffen bin, so erlauben Sie noch eine Frage. Ich möchte recht buchstäblich genau wissen, wie alt Sie sind[15])! Da Sie kein Frauenzimmer, finden Sie diese Neugier wol nicht indiscret. Sobald im „Familienbuch" eine Kritik Ihres Buches erscheint — was gewiß geschieht — sende ich sie Ihnen gleich unter Kreuzband, damit Sie nicht zu lange warten müssen. Da der neuliche Zeitungsausschnitt Sie interessirt hat, lege ich wieder Einiges derartige bei, aus früherer Zeit. Adieu, Viellieber! Zählen Sie auf die warme Freundschaft und täglich wachsende herzliche Zuneigung

Ihres

Robert Hamerling.

IV.

(Undatiert, jedenfalls in der ersten Hälfte des Juni 1865 abgefaßt.)

Lieber Freund! Die lang erwartete Recension Ihrer „Himmel- und Höllenfahrten ist nun endlich erschienen[16]) und ich beeile mich, Ihnen eine Abschrift davon (mit Auslassung der citirten Stellen aus Ihrem Buche) zugehen zu lassen. Glauben Sie ja nicht, daß ich Einfluß auf die Besprechung genommen habe; sie ist ganz aus der subjektiven Überzeugung ihres Verfassers hervorgegangen. Vor einiger Zeit sandte mir aus Dresden ein gewisser Albert Möser[17]) mit sehr freundlichen Äußerungen seine Gedichtsammlung zu, welcher er auch ein Motto aus „Sinnen und Minnen"[18]) vorgesetzt hat: ist Ihnen dieselbe schon bekannt geworden und haben die „Kritischen Blätter" sie vielleicht recensirt? Ich bin neugierig, was die Kritik zu diesen Gedichten sagen wird, die mit meinen eine gewisse Verwandtschaft haben, wenigstens mit meiner eigenen frühesten und rein lyrischen Richtung. Mein „Ahasverus in Rom" ist fertig bis auf wenige Verse. Ihr Manuscript

lese ich mit Interesse und mag nicht gern ein Urtheil fällen bis mir das Ganze vorliegt; will aber doch, wenn Sie mir erlauben, ganz offen zu sein, gestehen, daß das Werkchen noch weit weniger beim „Lesepublikum" und bei den „Recensenten", wie sie nun einmal sind, auf freundliches Entgegenkommen wird rechnen dürfen als der „Kleinstädter". Nächstens mehr darüber.

Ihr herzlich ergebener

Robert Hamerling.

Wissen Sie mir gelegentlich mitzuteilen, ob Herr Dr. Levysohn mein Antwortschreiben auf seine freundliche Sendung erhalten hat?

V.

Graz, 25. August 1865.

Lieber Freund! Sie wissen einen Verleger für mich, melden Sie triumphirend — aber o Himmel warum muß es gerade Jean Paul Friedrich Eugen Richter in Hamburg [19]) sein? Gerade Jean Paul Friedr. Eugen Richter in Hamburg ist es, an den ich mich vor einigen Monaten mit der Anfrage gewendet, ob er den eben fertig gewordenen Ahasver verlegen wolle und der mit größtem Bedauern erwiderte, er könne gehäufter Verlagsgeschäfte halber diese Dichtung (deren Manuscript ich übrigens nicht eingesandt hatte) für den Augenblick nicht übernehmen. Da ich keine Lust hatte, das Manuscript des Ahasver auf kostspielige und langwierige Reisen zu schicken, so übergab ichs der Triester Lloyddruckerei, die es nun ganz excellent bis auf den letzten Bogen abgedruckt hat, und jetzt fange ich an, die Bogen unter Kreuzband an Verleger zu senden und das nicht bloß fertig geschriebene, sondern auch fertig gedruckte Werk ihnen anzubieten. Ich will es morgen auch an Richter in Hamburg senden, vielleicht besinnt er sich eines Bessern; und wenn

Sie, viellieber Freund, brieflich etwas zur Förderung der Sache thun könnten, so sind Sie hiermit von Herzen gebeten, es zu thun, aber sogleich, damit er nicht früher ablehnt. Schreiben Sie ihm in Gottes Namen und machen Sie Gebrauch von allen erlaubten und unerlaubten Mitteln: streichen Sie mich heraus, geben Sie ihm zu verstehen, ich könne ihm, als Verleger, journalistisch nützen — obgleich es nicht wahr ist — u. s. w. Man muß diese Teufelskerle von Verlegern auf alle mögliche Weise „dranzukriegen" suchen — ohne einigen Schwindel geht es nicht. Das bibliographische Institut in Hildburghausen hat mich vor ein paar Tagen angeworben als Übersetzer Leopardi's[20]) für die Bibliothek ausländischer Classiker und bezahlt mir für ein Bändchen von 10 Bogen 100 Thaler pr. C. Der Contract ist bereits unterzeichnet. So gehts: Allotria werden ausbezahlt und mit unserm Eigenen und Besten haben wir die liebe Noth.

Sagen Sie mir, wäre mit Ihrem Dr. Levysohn in Grünberg[21]) nichts anzufangen? — Und jetzt noch dies: Was haben Sie denn wieder aus meinem letzten Briefe herausgelesen, was Ihnen die Stimme als Freund und Correspondent fast auf ein paar Monate verschlagen hat, und Ihnen, wie Sie selbst sagen, noch „wie ein Donnerwetter" in den Gliedern steckt? War etwas anderes daraus zu lesen als die wohlmeinendste, aufrichtigste Freundschaft, und können Sie gegen die Gründe, mit denen ich z. B. Ihnen davon abrieth, das Werk mir, einem Mitstrebenden zu dedizieren, im Ernste etwas einwenden? Ich glaube nicht; im Gegentheil, aus Äußerungen wie die, daß Sie „vorwärts" wollen, und die „Jüngerschaft" zum Henker schicken, meine ich zu ersehen, daß Sie im Herzensgrunde mit mir einig sind, und ich schmeichle mir, daß mein Schreiben gerade in dieser Beziehung nicht ohne Einfluß auf Sie geblieben. Auch den „Träumereien" wird meine rückhaltslose Kritik nur förderlich

gewesen sein — ich sehe dem Büchlein gespannt entgegen. Grüßen Sie mir Herrn Dr. Levysohn: seine Bemerkungen über das Ahasver-Fragment waren mir sehr lieb und interessant — ich bitte ihn nur, wie auch Sie selber, ein definitives Urtheil über das Ganze sich aus diesem Bruchstück nicht bilden zu wollen. Binnen 14 Tagen wird ja hoffendlich das Ganze sich Ihnen schon vorstellen können.

Schreiben Sie mir doch einmal wieder ausführlich, und seien Sie ganz offen: sprechen Sie sich aus über die, wie es scheint, unangenehmen Eindrücke, die Ihnen mein letzter Brief gemacht hat. Um des Himmels willen, kein Mißverständniß! keine Verstimmung!

Von Herzen der Ihrige

Rob. Hamerling.

Meine Adresse ist jetzt: Graz. Naglergasse № $\frac{665}{1}$ 1. Stock.

P. S. Bezüglich Ihrer Postauslage für Richter wird ja der Himmel geben, daß ich sie Ihnen irgendwie vergüten kann! —

VI.

Graz 28. Dezember 1865.

Lieber Freund! Ich erinnere mich nicht, ob ich Ihnen mitgetheilt, daß ich für die Classikerbibliothek des Bibliographischen Instituts in Hildburghausen den Leopardi vor 3 Monaten zu übersetzen und bis Neujahr abzuliefern mich contractlich verpflichtet. Hätte nicht der Abschluß dieser Arbeit und daneben so manches Dringende mich für die letzten Jahrestage ganz in Beschlag genommen, so möchte ich wohl, nachdem ich durch Hrn. Richter endlich erfahren habe, daß Sie seit 4—5 Wochen in Hamburg sind, Ihnen meinen größten Dank für die schönen Widmungsworte, die Sie

Ihren „Träumereien“ vorsetzten, etwas weniger oberflächlich ausdrücken als ich es heute thun muß. Von dem Eindrucke, den das Büchlein mir gemacht, will ich nur sagen, was Sie vielleicht überrascht, daß es den Wunsch erweckt, Sie möchten sich einmal in Vers und Reim auszusprechen versuchen. In eigenthümlicher Art setzt Ihre Diction stellenweise Blüten des Reims an und hat dann — so wenig auch das Hereinziehen des Reims in die Prosa zu billigen sein mag — einen wahrhaft poetischen und was mehr ist, originellen Reiz. Der Abschnitt „Im Morgenroth“ [22]) ist in dieser Beziehung am Meisten bedeutsam. Sie reimen dabei sehr viel; was noch fehlt um den Abschnitt ganz zum Gedicht zu machen, habe ich mir in Gedanken ergänzt und werde die Versification Ihnen mitteilen, sobald ich Zeit habe, sie zu Papier zu bringen. Sie sehen, daß Ihre großmüthige Spende mich anregt und interessirt.

Es hat mir inzwischen auch ein anderer Dichtergenosse Albert Möser in Dresden die unverdiente Ehre einer Widmung erzeigt. Seinen kürzlich erschienenen „Neuen Sonetten“ ist mein Name vorgesetzt. [23]) Sie können denken, lieber Freund, daß ich darnach glühe, von Ihrer neuesten Lebenswendung endlich einmal authentische Nachricht zu erhalten. Ich begreife, daß Sie in den ersten Wochen nicht Zeit fanden; nun aber darf ich doch bald ein Schreiben erwarten? Sie verkehren gewiß viel mit Richter? Er schreibt mir zuweilen ein paar Zeilen über den Vertrieb des „Ahasver“, aber nur andeutungsweise, wenig Positives. Sie vernehmen mündlich gewiß mehr von ihm, und wenn Sie davon etwas in Ihrem Briefe zu seiner Zeit einfließen lassen wollten, wäre es mir sehr willkommen.

Mit wiederholtem Dank und herzlichem Gruß

Ihr

Rob. Hamerling.

Sporgasse No. 113.

VII.

Graz 17. Januar 1866.

Lieber Freund! Was Sie mir nun endlich über Ihre Hamburger Stellung mittheilen, hat mich sehr interessiert, zum Theil habe ich auch Freude daran gehabt. Harren Sie nur in Gottes Namen vorläufig aus, ich denke, Sie werden im schnöden Literatenthum der Gegenwart nicht untergehen; der Geist- und Gemüthsfond, den Sie haben, wird Sie obenauf erhalten. Für jetzt ist die Hauptsache daß Sie Ihren Blick erweitern, Erfahrungen sammeln, Reife gewinnen. Aber bewahren Sie sich das Herz — retten Sie es aus der Kleinstädterperiode in die großstädtische hinüber! Werden Sie kein Modeliterat!

Mein Befinden, nach dem Sie wiederholt fragen, ist nicht gut, aber ich hüte nie krankheitshalber das Bett, wie Sie sich vorzustellen scheinen. Wer mich pflegt, fragen Sie? Ich glaube Ihnen schon einmal angedeutet zu haben, daß ich meine Eltern — beide mittellos, ganz auf mich angewiesen — bei mir habe, und so kann mir's an Pflege und häuslicher Bequemlichkeit nicht fehlen. „Ahasver" wird sehr fleißig recensirt. Gottschall schrieb 3mal darüber: in den Blättern f. lit. Unterhaltung einmal ausführlich, dann kurz erwähnend in der „Literaturübersicht von 1865" [24]), welche die 1. diesjährige Nummer desselben Blattes brachte; am besten und günstigsten aber im Jännerheft der Monatschrift „Unsere Zeit".[25]) — Richter wird Ihnen diese Blätter wohl zur Ansicht verschaffen können sowie er Ihnen auch gern meine Briefe und Recensionsauszüge zeigen wird, die ich ihm übersandt habe. Im „Deutschen Museum" [26]) hat nicht Prutz, wie Sie glauben, sondern Karl Frenzel mich ausführlich aber schnöde recensirt, die zum Theil wunderlichen Bemängelungen wiederholend, die er früher schon in der Nationalzeitung vorbrachte. An mündlichen und brieflichen Anerkennungen fehlt mir's nicht. So schrieb mir kürzlich der Epiker Egon Ebert ganz von freien Stücken

über den „Ahasverus“ überaus schmeichelhaft.[27]) Auch mit Anastasius Grün bin ich hier durch den „Ahasver“ in die angenehmste persönliche Berührung gekommen[28]): er sagte mir ungemein viel Schönes über das Werk und besuchte mich schon ein paar male. Was Sie von zu hohen Preis[29]) des „Ahasver“ sagen, unterschreibe ich, besonders da die österreichischen Buchhändler einen unverschämt großen Agiozuschlag dazu fordern. Aber trotzdem halte ich Anlockungsmittel wie eine fingirte 2. Auflage, für unnöthig[30]); ich hoffe das Werk wird abgehen und eine wirkliche 2. Auflage erleben. Die Fiktion wird doch gleich durchschaut und discreditirt mehr als sie lockt.

Ich lege Ihnen hier meinen Versuch bei, einen Abschnitt Ihrer Träumereien ganz in Reime und Rhythmen zu bringen[31]), da er doch halb schon selber gereimt war und die prosaischen Ingredienzien nur mehr wie das eben ausgekrochene Küchlein die Eierschalen mit sich herumtrug. Das „Familienbuch“ des österreichischen Lloyd, dem ich Ihr Werkchen zur Kritik hätte empfehlen können, ist leider eingegangen. Doch hat die hiesige „Tagespost“[32]) (ein sehr verbreitetes Blatt) darüber gelegentlich zwei Worte gesagt. Meinen hiesigen Freunden und Bekannten sowie meinen auswärtigen Correspondenten habe ich das Büchlein warm empfohlen, ein junger Freund und begeisterter Leser meiner Dichtungen in Göttingen schreibt mir, er habe sichs schon bestellt. Seien Sie übrigens überzeugt, daß ich nicht bloß jetzt, sondern immerfort jede Gelegenheit ergreifen werde, Ihren Namen, der Ungunst der Zeiten und der Bosheit mancher Kritiker zum Trotz, in weiteren Kreisen zu Ehren zu bringen.

Daß Sie eine „Kritik unserer Kritik“ schreiben wollen, wäre an sich kein schlechter Gedanke. Aber wie wollen Sie das anfassen? Es ist ein selbstmörderisches Unterfangen. Lohnt sichs als moderner Decius sich in diesen Abgrund zu stürzen?[33]) Wird er sich über den Opfermutigen schließen?

Ich glaube nicht. Ihren zweiten Plan, eine kleine Gallerie literarischer Porträts zu liefern[34]), heiße ich darum gut, weil ich glaube, daß Ihre bisherigen Publicationen etwas monoton waren, ein Wechsel des Themas also zu empfehlen wäre und Ihr feines ästhetisch-kritisches Charakterisirungstalent sich da glänzend bewähren würde, namentlich bei der originellen bald witzigsarkastischen, bald poetischsinnigen Schreibart, die Ihnen zu Gebote steht. Ich glaube, daß Sie mit einem Buche dieser Art auch einen namhaften materiellen Erfolg haben würden, denn die Literaturhistorie ist en vogue. Man liest Biographien, Kritiken, Anthologien ꝛc. lieber als die Werke der Autoren selbst. Und doch wird gerade nach dieser Richtung ungemein viel Oberflächliches und Erbärmliches geliefert.

Für Ihre Einladung nach Hamburg besten Dank — es gehört zu meinen Lieblingsideen, einmal nordwärts auszufliegen, und ich denke es wird kommenden Sommer möglich.[35]) Wie freue ich mich auf Sie und Richter. Mit Letzterem muß ich, wenn ich hinkomme, Freundschaft schließen und Dutzbruderschaft trinken, wärs auch nur, um ihm die Leviten freier lesen zu können, wenn er als Verleger nicht gut thut. Sagen Sie ihm dies einstweilen mit obligatem herzlichen Gruß. Ihren netten Weihnachtsartikel erhalten Sie unter Kreuzband mit Dank zurück.

Von Levysohn weiß ich natürlich noch weniger als Sie. Schreiben Sie mir wieder einmahl — aber betrachten Sie es nicht als Schuldigkeit oder Höflichkeitssache. Ich weiß Sie haben viel Beschäftigung. Ich werde Ihnen nicht gram sein, falls es nicht zu arg wird, und mich nicht abschrecken lassen, Sie über meine Schicksale und Bestrebungen auf dem Laufenden zu erhalten.

Von Herzen der Ihrige

Rob. Hamerling.

VIII.

Graz, 17. Februar 1866.

Lieber Freund! Ich lag jetzt beinahe 14 Tage lang an einem rheumatisch-katarrhalischen Fieber krank, und hätte mir diese kleine Abwechslung in der Form meiner körperlichen Misere recht gern gefallen lassen, wenn nur während dieser Zeit mein habituelles gastrisches Leiden eine Pause gemacht hätte. Aber keine Idee davon — ich mußte Altes und Neues neben einander ausstehen, so wie denn überhaupt dieser verwünschte Winter mit seiner ganz abnormen lauen Milde Schuld ist, daß die Gesundheitsplackereien, die mich sonst doch hauptsächlich nur im Sommer hart mitnehmen, jetzt perminierend sind und gar kein Ende nehmen. Vom Krankenlager kaum wieder aufgestanden, habe ich zwanzig Briefe zu schreiben um die Versäumnisse nachzuholen. Ihren Wunsch, daß ich rasch antworte, will ich gern erfüllen, aber den, daß ich „recht viel“ schreibe, müssen Sie für heute zurücknehmen. Muß doch gleichzeitig auch ein nothgedrungen langer Brief an Richter abgehen. Haben Sie nur Geduld, Freund, in einigen Monaten feiern wir höchst wahrscheinlich eine leibhaftige Begegnung! Ja, ja, es ist mein alter Plan, und nun gibt mir das Schicksal noch dazu einen mahnenden Rippenstoß. Vor ein paar Tagen erhielt ich aus Wien ein Päckchen Silbermünzen; dabei lag ein Briefchen, in welchem eine mir gänzlich unbekannte Dame sagt, sie hätte gehört ich wünsche Deutschland zu bereisen und sie verspreche sich von der Ausführung dieses Planes den besten Erfolg für meine Gesundheit; der Dichter des „Ahasver“ sei ein so feiner Seelenkenner, daß er ihr Gefühl, wie die Absicht, welche sie zu der Bitte dränge, die Beilage jenem Zwecke zuzuwendent in ihrer vollen Reinheit auffassen werde. Was sagen Sie dazu? Ich muß nun wohl ehrenhalber, wenn es irgend möglich ist, mein Bündel schnüren. Ich würde am liebsten im Mai abreisen, mich in Wien, Prag, Leipzig, Dresden, Berlin, Hamburg, Frankfurt, in den Rheinlanden, und dann

in München überall nach Befund der Umstände kürzer oder länger aufhalten und bis September wieder zurück sein. Welche prächtige Bekanntschaften ließen sich da machen! Es käme gewiß auch meinen Werken und ihrem äußeren Succeß zu gute, wenn ich aus der Einsiedlerklause einmal in die offene Welt hinausträte. Gehen Sie mir nur nicht früher von Hamburg fort, damit wir uns treffen. Ich denke Sie werden dort stabil bleiben und die realen Anforderungen Ihrer Stellung mit den idealen Tendenzen Ihres Gemüthes zu versöhnen wissen. Was zum Teufel schreiben Sie mir denn da von curiosen „Studien", die Sie machen? Da möchte ich doch ausrufen: „Junger Mann, lassen Sie das bleiben, Sie könnten das Lehrgeld mit Ihrer gesunden Haut bezahlen.[36]) Sie verstehen mich doch? — Sonst studiren Sie in Gottes Namen Alles was sie wollen, und je mehr desto besser und wählen Sie sich für Ihr nächstes Werk einen ganz realen Stoff, sei er nun ethnographisch oder literarisch-kritisch, nur etwas ganz Bestimmtes — romantische Gefühlsaperçus à la Jean Paul und Goltz können Sie ja zwischen-durch immerhin einweben; geben Sie Nectar und Ambrosia den Leuten nur als Sauce zu einem soliden Braten von dieser Welt: die Götterspeise allein ist ihnen zu windig. Sie bedauern Gottschalls „Ahasverus"-Recension in den „Bl. f. lit. Unterhaltung" nicht zu Gesichte zu bekommen: an dieser verlieren Sie aber nichts, sie ist nur eine breite Inhaltsangabe: viel vernünftiger und gründlicher ist die, welche Gottschall im diesjährigen ersten Hefte von Unsere Zeit, (Leipzig, Brockhaus) geliefert. Sie müssen diese Zeitschrift doch in Hamburg auftreiben können. Lassen Sie sich doch von Richter mittheilen, was ich ihm an Recensionen und Recensionsauszügen in Abdrücken oder Abschriften gesendet habe. Kürzlich hat auch die „Europa" sich sehr günstig vernehmen lassen.[37]) Auch der wegen seiner Strenge bekannte Kritiker H. Lorm hat im Literaturblatt der Wiener „Presse" dem „Ahasver" einen äußerst vortheilhaften Artikel gewidmet. Er sagt u. A.:

„Im Grauenvollen sowohl als im Lieblichen, in der Erzählung sowohl als in der Beschreibung entwickelt der Dichter Schwung, Feuer und Kraft, Gedankenfülle und Neuheit in einem Maße, daß zum Lobe seiner Dichtung gesagt werden darf, (und größeres Lob kann schwerlich gesagt werden): sie übertrifft in vielen Einzelheiten Linggs ihr dem Stoff nach sehr verwandte „Völkerwanderung.“ [38]) In welchem Verhältniß steht denn H. Hopfen [39]) zu Ihnen und zur Wiener „Debatte“? Für heute muß ich schließen, im nächsten Briefe werde ich etwas mehr von Ihnen und etwas weniger von mir selbst sprechen. Goltz macht in Wien großartig-brillante Geschäfte; er kommt wahrscheinlich auch hieher: dann spreche ich ihn. Adieux auf baldiges Wiederfinden in brieflichem Erguß

Ihr

Rob. Hamerling.

IX.

Graz, 20. Mai 1866.

Lieber Spielberg! Ich weiß nicht, wie viel von den sehr warmen freundschaftlichen Gefühlen, die Sie mir einmal entgegengebracht, noch übrig geblieben; es wundert mich nicht, wenn bei der großen Hamburger Häutung auch diese mit drein gegangen sind. In jedem Fall aber lebe ich der Hoffnung, daß Sie auch nichts gegen mich haben, und daß Sie wohl noch bei Gelegenheit für einen kleinen Dienst, eine kleine Gefälligkeit zu preßen sind. Hören Sie demnach mein Ansuchen: es läuft auf folgendes hinaus:

Ist Herr Eugen Richter, unser werther Verleger in Hamburg anwesend, so übergeben Sie ihm freundlich den hier beigeschlossenen Brief. Ist er abwesend, so veranlassen Sie, wenn es geschehen kann, daß ihm derselbe nachgesendet wird. Läßt sich das auch nicht thun, so haben Sie die größere Güte, und senden Sie mir selbst einige Zeilen, besagend, wie es mit Richter steht und was aus dem „Ahas

verus in Rom" geworden, von dessen Endergebniß ich das dringendst erbetene Aviso noch immer nicht habe, wiewohl jetzt ein voller Monat seit Abschluß der Leipziger Messe verflossen. — Zu berichten hab' ich Ihnen nichts, als daß ich mich wie immer des schlechtesten Befindens erfreue, nichtsdestoweniger über literarischen Plänen brüte, und zum Herbst ein Prosawerk loslasse. A propos! Ich habe Sie immer als äußerst geschickten Erfinder hübscher Büchertitel bewundert. Ich kann für mein Prosawerk keinen rechten Titel ersinnen. Es werden 4 Essays werden, die scheinbar verschiedene Gegenstände behandeln, aber doch durch eine gemeinsame Idee und Tendenz aufs innigste verbunden sind und meine Weltanschauung einmal in Prosa fixiren sollen. „Studien" klingt zu simpel, „Studien eines Schönheitsfreundes" gefällt mir auch nicht; „eine Weltanschauung in vier Essays" ist zu doktrinär — ersinnen Sie mir also für meine freien Phantasien, die sich in ähnlichem Kreise wie die Ihrigen bewegen, einen etwas originelleren Titel[40]) — wollen Sie? Ich prätendire es nicht, aber wenn es geschieht, so wird es mich gründlich von Ihnen freuen, der ich Ihren Häutungen zum Trotz, immer bleiben werde

Der Ihrige

Rob. Hamerling

Neue Adresse: Realschulgasse No. 171.

X.

Graz, 8. Juni 1866.

Lieber Freund! Ihr Brief hat mir einen sehr schmerzlichen Eindruck gemacht und ich will ihn nach Ihrem Wunsche, so gut es mein augenblicklicher Zustand erlaubt, ohne Aufschub beantworten. Sie fragen, ob für Sie nicht hier oder in Triest eine Stelle als Journalist, Corrector oder wenns sein müßte, als Setzer zu erlangen wäre? Von Triest rede

ich gar nicht; als Literat können Sie dort absolut nichts machen, und wenn sich eine andere Stellung fände, was auch sehr, sehr zweifelhaft, so könnte ich Ihnen nicht rathen, dorthin zu gehen, denn Sie müßten an Geist und Gemüth elendiglich umkommen. Was nun Graz anbetrifft, so sind, wie Sie wohl denken können, die hiesigen Journalunternehmungen nicht derart, daß sie den Mitarbeitern mehr als den allernothdürftigsten Unterhalt bieten können. Dann aber entsteht die Frage: was wollen Sie schreiben? Das Feuilleton in besserem Sinn wird nicht gepflegt, das Theaterreferat nebenbei abgethan; bleibt also das locale Notizenwesen, und wie wollen Sie mit diesem als ganz Fremder, als Norddeutscher, als ein mit Character, Wesen, Sitten, Geschmack des Publicums ganz Unbekannter sich zurechtfinden? Politisches werden Sie doch auch kaum arbeiten wollen; ich kann mir nicht denken, daß Sie Lust haben könnten, mit unseren Zeitungswölfen zu heulen, und das leere Stroh der gegenwärtigen österreichischen Staatsweisheit offiziell oder offiziös dreschen zu helfen. Als Corrector oder Setzer (letzteres wäre doch schrecklich und ich mahne unter allen Umständen davon ab) können Sie auch kaum Ihre Rechnung hier finden. Die hiesigen Drucker-Etablissements sind nicht bedeutend, und der Bedarf an Angestellten wird durch Landeskinder leicht gedeckt. Mein Rath ist der: wenns noch möglich ist, so bleiben Sie bei Richter, und wenn das nicht möglich, bleiben Sie wenigstens in Hamburg, und geht auch das nicht, so bleiben Sie wenigstens in Norddeutschland; dort kennen Sie die Verhältnisse, haben einige Verbindungen. Halten Sie sich ans Nächste und schweifen Sie nicht zu sehr in die unsichere Ferne. Vor Allem suchen Sie die rechte Mitte zu finden zwischen männlicher Unabhängigkeit des Geistes und einer verbitterten Krakehlerei mit aller Welt, zu der stark empfindende Geister freilich geneigt sind, die einen aber zuletzt unnöthiger Weise völlig isolirt, und mit der man keinem Menschen schadet als sich selbst. Wollen Sie aber durchaus

so ein Genie von der blind dreingehenden, stößigen Art sein, nun gut! so seien Sie wenigstens nicht hernach wieder ein Philister und verlangen Sie nicht philisterhaft, daß es Ihnen erträglich wohl gehe auf Erden. Hoffentlich verstehen Sie das nicht so, als ob ich Ihnen zumuthete, Sie sollten sich wegwerfen?

Freund! so verlegen Sie im Augenblicke sind, ich tausche jeden Tag mit Ihnen! Wegen fortdauernder Krankheit und daraus folgender Berufsuntüchtigkeit ist meine Pensionierung definitiv bevorstehend. Ob aber die kleine Pension mit den Interessen der mir von einer edelmüthigen Frau zugewiesenen Summe[41]) ausreichen wird für meine Subsistenz, das wird die Zukunft lehren. Ich habe außer mir noch 3 Personen vollständig zu erhalten[42]), und kann dies auch jezt, wo meine Bezüge verhältnißmäßig viel besser sind, nur dadurch, daß ich journalistisch taglöhnere, was mir ein Gräuel. Dazu mein immer mehr zunehmendes in neuerer Zeit meine Existenz mehr als je verdüsterndes Kranksein, gegen welches etwas Ernstliches (durch eine Badereise od. dgl.) zu thun, bei der Eigenthümlichkeit meiner häuslichen Verhältnisse die Mittel fehlen. Sie haben vor mir voraus, daß Sie leidlich gesund, und höchstens noch für eine Person theilweise zu sorgen haben. Also den Muth nicht verloren! In Ihren Jahren ist dem Menschen noch leicht zu helfen! Mit herzlichem Gruß

Ihr

Hamerling.

P. S. Ich glaube, wenn Sie durchaus nichts Convenables als Journalist finden, könnte Ihnen eine recht gute Stelle als Corrector nicht entgehen. Bildung und dabei die Kenntniß des Buchdruckerwesens empfehlen Sie ja ganz vorzüglich. Die Arbeit ist freilich eine ziemlich mechanische, aber ich würde sie journalistischer Frohnarbeit vorziehen.

Was ich vom „blinden Dreingehen“ sagte, dürfen Sie nicht schon als wirklichen persönlichen Vorwurf nehmen. Ich

meine nur, daß diese Gefahr bei Ihrem Temperament, Wesen und — Schicksal nahe liegt.

Schreckt Sie das über Graz Gesagte nicht ab, und sehen sie sich aufs Äußerste bedrängt, so bin ich noch gerne bereit, mich umzusehen, direct nachzufragen, vorausgesetzt, daß ich überhaupt bald wieder im Stande bin, Gänge zu machen. Ich krieche jetzt bloß in einen Leseverein und in einen botanischen Garten [43]), die nur ein paar Schritte von meiner Wohnung entfernt liegen.

XI.

Graz, 10. Juli 1866.

Lieber Freund! Es gereicht mir zu wahrhafter Beruhigung, daß Sie nun wieder für die nächste Zeit geborgen sind. Sie können in der einstweiligen bescheidenen Stellung [44]) eine bessere Gelegenheit abwarten. Es ist gut, daß Sie in Hamburg bleiben, nur möge die potenzirte Nichtsnutzigkeit des dortigen Literatenthums — von der ich ein Pröbchen selbst erlebt — Sie nicht unmerklich anstecken. Ich komme dies Jahr nicht nach Hamburg, wenigstens nicht im Laufe des Sommers: vielleicht im Winter; im nächsten Jahre gewiß, da ich dann völlig frei sein werde: ich werde nämlich krankheitshalber pensionirt. Was Ihnen Richter über den Absatz des Ahasverus sagte, ist eigentlich eine kleine Fopperei gewesen. Er hat Ihnen nämlich verschwiegen, daß er nur so viel Exemplare als verkauft rechnet, als bis zum Schluße des vorigen Jahres verkauft und ihm bezahlt worden sind. Die nach Neujahr verkauften und begehrten Exemplare rechnet er nicht, weil diese auf die Rechnung der folgenden Messe kommen. Es sind aber, wie er mir selbst schreibt, nach Neujahr noch fast ebensoviel Exemplare als vor Neujahr verkauft und begehrt worden, und sind nach seiner Angabe nur mehr circa 200 Ex. auf Lager vorräthig. Es steht also einer 2. Aufl. nicht viel mehr im Wege — außer dem

Kostenpunkt. Ich weiß übrigens auch sonst aus vielseitigen und verläßlichen Quellen, daß der Ahasver sehr gut abgegangen; hier wurden allein über 50 Exemplare abgesetzt. Hätte Richter mehr versendet, so würde auch der Rest von 200 Ex. (von 750) wahrscheinlich nicht vorhanden sein. Sie wollen für österreichische Blätter schreiben? Da verlieren Sie ja außerordentlich viel an Honorar wegen der Entwerthung unseres Papiergeldes. Vom „Unterhaltungsblatt", dessen Sie gedenken, weiß ich durchaus nichts Näheres, Redacteur und Mitarbeiter sind mir völlig unbekannt, und ich habe nur die Nummer des Blattes gesehen, welche die wahrscheinlich von einem jugendlichen Schwärmer geschriebene Recension des „Ashaver" enthielt. Das Blatt dürfte sehr wenig verbreitet sein. Die Recension hat mir insofern Freude gemacht, weil ich glaube, daß kein Werk auch nur leidlich gut ist, das nicht wenigstens einige Personen zu überschwenglichem Enthusiasmus begeistert. Es freut mich zu bemerken, daß Ihre „Träumereien" ziemlich viel und nicht selten recht günstig besprochen werden. Haben Hamburger Blätter ganz davon geschwiegen? Für die Titel, die Sie mir zu Gunsten meines Prosawerks zur Verfügung stellen, danke ich bestens, kann aber keinen Gebrauch davon machen, da sie zum Inhalte nicht passen würden. Sie stellen sich, wie es scheint, etwas anderes vor, als ich beabsichtige. Ich bin übrigens meinen stilleren Gedanken jetzt völlig entfremdet und möchte lieber eine politische Broschüre schreiben. Die Beziehung, welche die gegenwärtigen kriegerischen Ereignisse zu den Geschicken Deutschlands haben, regt mich außerordentlich auf. Für mich existirt kein Standpunkt als der reindeutsche. Wer Deutschland einig macht, Hinz oder Kunz, die Preußen oder der Teufel, ist mir gleich; aber einig muß es werden. Tag und Nacht beschäftigt mich der Kummer und die Sorge um das liebe deutsche Vaterland und die 40 Millionen politisch unzurechnungsfähiger Philister, die es bewohnen.

Ich wohne jetzt auf dem Lande, das ändert aber an

meiner Adresse nichts. Schreiben Sie mir nächstens wieder. Ihr erneutes Versprechen fortdauernder freundschaftlicher Gesinnung nehme ich dankbar an. Mit bestem Gruß

Ihr

R. Hg.

XII.

Graz, 27 Dezember 1866.

Lieber Freund! In dem letzten Schreiben, das ich verwichenen Sommer von Ihnen erhielt, und in welchen Sie mir anzeigten, Sie wollten Hamburg verlassen, beklagten Sie sich, daß ich Ihr vorhergegangenes Schreiben nicht beantwortet. Daraus ersah ich, daß meine Antwort auf jenen Brief, die ich einem Schreiben an Richter beigeschlossen, nicht in Ihre Hände gelangt sei — von diesem Augenblick an verschwor ichs, je wieder anders als unter directer Adresse an Sie zu schreiben. Ich dachte Sie würden von Ihrem neuen Aufenthalt aus schon wieder etwas von sich hören lassen. Nun erfahre ich zu meinem Erstaunen, daß Sie Hamburg gar nicht verlassen. Desto besser für Sie, aber mir wars unangenehm so ganz ohne Kunde von Ihnen zu bleiben, denn ich bin trotz der „schönen Form" meiner Gedichte, nicht ohne einige von den tieferen und wärmeren Gefühlen, welche die Formlosen, die Bogumile[45]), die „Kleinstädter" — Sie sind keiner mehr — allein gepachtet zu haben glauben. Es widerstrebt meiner Natur, eine Menschenseele, die mir einmal in Liebe nahe kam, zu ignoriren. Menschen sollen sich nicht begegnen, wie Hunde, die sich beschnüffeln, dann gleichgültig wieder fürbaß laufen. — Sie sind kein „Kleinstädter" mehr, hab' ich gesagt. Es ist sogar erstaunlich, welche großstädtische „Odeurs" Ihre Briefe aus Hamburg haben! Sie haben sich schnell in Zeit und Ort gefunden — vielleicht zu schnell! — Übrigens klagen Sie viel über Hamburg und die dortigen Literaten, wahrscheinlich mit Recht; auch ich bin überzeugt, daß es

dortselbst mehrere Schufte, Esel und Lümmel gibt. Indessen rufe ich gern aus voller Seele „Vivat Hamburg", wenn es wahr ist, daß Sie dort eine „Braut" gefunden. eine Braut, die den reizenden Namen Agnes führt, überdieß für den „Ahasverus in Rom" schwärmt und an meinem Bilde über Ihrem Sopha, wie Sie mir schreiben, den Huldigungsact des Abstäubens mit einer gewissen Innigkeit vollzieht. O würde mir doch auch eine Photographie zu Theil von dieser lieblichen Agnes, wie wollte ich ihr die freundliche Obsorge vergelten — auch ich würde kein Stäubchen darauf dulden! — Werden Sie nicht eifersüchtig, ich komme ja doch dieses nächste Jahr keinesfalls nach Hamburg — ich habe keine Zeit, ich muß den „König von Sion" [46]) in Angriff nehmen, den größten und zugleich den ältesten meiner epischen Pläne — denn schon seit meinem 18. Jahre trage ich diesen Gedanken mit mir herum — und dessen Ausführung mich, wie ich gewiß bin, wieder auf neuer Stufe zeigen wird. Ich vertrete den „Ahasver" wie er ist, einiges Formelle ausgenommen; ich wüßte ihn nicht zu verbessern — aber ich kann ihn übertreffen und das will ich im „König von Sion". Eigenschaften, die im „Ahasver" nur dem aufmerksamen Leser klar wurden, werden im „König von Sion" so hoffe ich, auch von den oberflächlichen anerkannt werden, namentlich in Bezug auf die Charakterdarstellung. Das Werk dürfte den „Ahasver" an Wirkung beträchtlich überragen. Mit dem Erfolge des letzteren kann ich übrigens in jeder Beziehung sehr zufrieden sein. Er wird noch fortwährend vielfach gelobt und, was mehr beweist, auch gekauft. Bis Ende Februar wird die 2. formell corrigirte Auflage erscheinen. Sie wird hier unter meiner unmittelbaren Aufsicht gedruckt [47]), worauf ich großes Gewicht legte: Richter war gern einverstanden. Norddeutsche Buchhändler lassen überhaupt mit Vortheil in Oesterreich drucken, in Folge der Agioverhältnisse ersparen sie ein Viertel oder gar ein Drittel bei den Druckkosten. „Sinnen und Minnen" habe ich

von Richters Verlag losbekommen, und es wird eine sehr gewählte Gesammtausgabe meiner alten und neuen lyrischen Sachen anderswo erscheinen. Sie schreiben mir, Hr. Robert Heller in Hamburg[48]) habe meine Leopardi-Übersetzung „salopp“ genannt. Hat er das mündlich gesagt oder in einer gedruckten Recension? Und war das Alles, was er darüber zu sagen wußte? „Salopp“ — was mag der Mann darunter verstehen? Ich kann mirs nicht denken. Die Übersetzung findet gerade von formeller Seite den ungetheilten Beifall der Kritiker. Ob Leopardi Ihnen gefallen wird weiß ich nicht; er ist Ihnen wohl zu classisch einerseits — zu romantisch andererseits, zu fremd mit einem Wort! Daß Sie so naiv waren, unserer „Presse“ ein Feuilleton über „Jüngstdeutsche Lyriker“ einzusenden, darüber, verzeihen Sie, hab' ich herzlich lachen müssen; auch der Redacteur des Feuilletons, Herr Kuh[49]) wird gelacht haben. Sie kennen dieses Blatt schlecht; scheinen auch nicht zu wissen, daß Hr. Kuh selbst Lyriker ist. Auch andere Zeitungen drucken derartige Artikel nicht gern, und wenn sie auch gedruckt werden, sie fänden keine Leser. Das einzige Mittel, Dichter zu poussiren, ist heutzutage, daß man sie gelegentlich in Feuilletons, Notizen u. dgl. erwähnt oder citirt. Recensionen aber helfen wenig. Man liest sie nicht und hält nichts drauf; aber ein gelegentliches Citat, dort wo gar nicht von Poesie die Rede, das imponirt dem lesenden Philister.

Wissen Sie, daß Arthur Levysohn[50]) hier bei mir war im Sommer? Er reiste aus Italien hier durch, suchte mich auf und schlug sich als resoluter Weltfahrer bis in mein ländliches Asyl durch, wo ich eben lebte. Wir brachten einen halben Tag mitsammen zu; er war über die Maßen gut gelaunt, ich leider unwohl, wollte aber nichts merken lassen. Norddeutsches Menschenkind, runde Wangen, frisch in die Welt blickende Augen — habe meine Freude dran gehabt. Mit Möser correspondire ich; auch an dem habe ich eine Freude: er ist, was den sehnsüchtigen Schönheitscult und

die ideale Richtung betrifft, ein Doppelgänger des „sinnenden und minnenden“ Hamerling. Freilich sind wir uns nur im Fühlen verwandt, im Denken weniger; Denkflüge versucht er nicht, auch keine Phantasieflüge.

Von meinem Befinden habe ich jetzt etwas bessere Nachricht zu geben, wie immer im Winter. Schnee und Kälte thut mir wohl. Aber gesund bin ich noch lange nicht. Die „Völkerwanderung“ schicke ich Ihnen, weil Sie es wünschen, obwohl ich mich verwundere, daß Sie dieselbe nicht in Hamburg auftreiben können. Die Diction dieses Werkes hat im Allgemeinen als echt episch und von wahrhaft mustergiltigem Gepräge meine ungetheilte Bewunderung, wiewohl einige Stellen, namentlich die Einleitung, pure Historie und Prosa sind. Ob Lingg sich auf Composition verstehe, hätte er besser zeigen können, wenn er eine epische Handlung herausgegriffen und als Spiegelbild aller andern künstlerisch ausgestaltet hätte, statt einen epischen Bandwurm zu produciren. Höchst werthvoll bleibt das Werk auf jeden Fall. Kennen Sie die jetzt in Wien bei Hilberg erscheinende „Internationale Revue“?[51]) Sie ist vortrefflich, wird sich aber eben darum nicht lange halten. In dieser könnten Sie über Leopardi schreiben — aber keine Recension über meine Übersetzung, denn eine solche, sehr anerkennende, stand schon darin von W. Krigar in Berlin -- vielleicht regt sie (!) der italische Poet als literarhistorische Erscheinung an. Nun leben Sie wohl bis auf weiteres; melden Sie einen süddeutschen „Handkuß“ an Agnes, und regen Sie die Photographiefrage an. Vor Allem aber schreiben Sie bald wieder

Ihrem

Rob. Hamerling.

XIII.

Graz, 3. März 1867

Lieber Freund! Die zweite Auflage des „Ahasver“ ist nun aus der Presse; ich werde Richter ersuchen, daß er Ihnen

ein Exemplar einhändigt. Ich habe einen „Epilog an die Kritiker“ [52]) — 20 Seiten lang — angehängt, den diejenigen, die mich lieb haben, gar nicht lesen sollen; er ist nur für meine Feinde. Daß ich diese selbstapologetische Nothhütte neben den hochaufstrebenden Bau meiner Dichtung setzen mußte, weiß Gott; es ging nicht anders. Wenn ein Kritiker, noch dazu ein redlicher und wohlmeinender, hinschreibt, die Bedeutung meines ewigen Juden sei mit der des Mephistopheles verwandt, so hören alle Rücksichten würdevoller poetischer Unnahbarkeit auf und der Poet muß eine prosaische Attidüde der Nothwehr machen. Stellen Sie sich den Epilog aber nicht polemisch vor; wenn ich den Recensenten erst zornig mache, so überlegt er schon gar nicht was ich sage. Ich habe daher in einem simplen gelehrten, abstract-trockenen Stil geschrieben. Genug davon. — Sie verlangen über die Natur meiner Kränklichkeit Näheres zu erfahren. Ich will Ihnen auch gern Näheres mittheilen, wenn Sie versprechen, daß Sie mir keinen medizinischen Rath geben wollen. Ich leide seit 12 Jahren an einem gastrischen Übel, welches die Ärzte, wenn ich sie frage, was höchst selten geschieht — in der Verlegenheit sich meistens als einen „chronischen Magen- und Darmkatarrh“ honoriren lassen. Es besteht in krankhaftem Unterleibsempfindungen, krampfhaften Zuständen, continuirlichem Stuhl- und Brechreiz u. dgl. u. dgl. NB. ich habe dabei guten Appetit, mache sehr viel Bewegung — aus Temperament, nicht aus Grundsatz — halte die zweckmäßigste Diät. Nun wissen Sie's — also bitte, keinen guten Rath, kein Haus- oder sonstiges Mittel; habe schon 999 vorgemerkt, müßte erst alle durchprobiren, bis an das Ihrige die Reihe käme. — Freund! Mit Linggs „Völkerwanderung“ haben Sie einen unklugen Streich gemacht. Hätten Sie mir das Buch auf meine Kosten durch die Post zurückgeschickt, so würde mich das nur ungefähr das Doppelte des Portos eines einfachen Briefes gekostet haben, und das Buch wäre längst in meinen Händen. Statt dessen vertrauen Sie's der Buch-

händler-Schneckenpost an, und nun ist es gar verschollen und verloren. Bin begierig, was Sie von Lingg gesagt haben in Ihrem Drei-Epiker-Artikel, der nun freilich, nachdem der „Ahasver" in zweiter Edition, verbessert und mit Epilog, und von der „Völkerwanderung" der zweite Band erschienen ist, ein wenig antiquirt scheinen mag. Lingg ist unerreichter Meister in stimmungsvollen historischen Situationsbildern, aber seinen Helden giebt er nicht genug Physiognomie. Die Sprache und der Vers ist in einigen Gesängen von einem unerhörten Wohlklang — fast zu schön, ich möchte sagen zu geleckt für den Stoff, den ich doch lieber in einer kräftig-derben Weise behandelt sehen möchte. Hie und da versandet Linggs poetischer Strom in versifizirter Geschichte. Im ganzen ists ein imposantes Werk, was er da liefert; ohne Aussicht auf Beliebtheit, aber bei dem Mangel der Deutschen an guten Epen hoch zu schätzen. — Wie meinen Sie's, daß meine Leopardi-Übersetzung Originalpoesie sein soll? Expliciren Sie sich. Was haben Sie mit meinen Porträts angefangen? gar nichts dafür eingehandelt? Will nicht Strodtmann mit mir tauschen? Die „Triester Zeitung" existirt, ich sehe aber nicht recht, wie Sie dafür thätig sein könnten. Es ist eben ein Provinzblatt mit beschränkten Mitteln. Schreiben Sie mir ja recht bald, wenigstens sobald „Ahasver" in Ihren Händen ist, was binnen 5—6 Tagen der Fall sein muß.

Ihr

Hamerling.

XIV.

Graz 13. März 1867.

Also in die Leipziger „Illustrierte" soll ich mit Bild und Biographie bei lebendigem Leibe? Da müßte ja auch Freund Jean Paul Friedrich Eugen einen hunnischen Freuden-Luftsprung machen[53]), denn diese Glorifizirung und Apotheose käme gewiß sehr a tempo für das Gedeihen der zweiten Auflage des „Ahasverus!" — Ihrem Verlangen nach biographischem

Material bin ich in der Lage umgehend zu entsprechen. Da ähnliche Wünsche nicht gar selten geäußert werden — obwohl das Wenigste von dem Begehrten dann wirklich gedruckt wird — so hat mein Secretarius, oder eigentlich Secretaria, denn er ist zufällig weiblichen Geschlechts, vor Jahresfrist einmal nach meinen Mitteilungen und Citaten eine objectiv gehaltene Hamerling-Biographie zu Papier gebracht, aus welcher ich nun immer, wenn „biographisches Notizenmaterial" von mir begehrt wird, einen größeren oder geringeren Auszug mache oder machen lasse. Für Sie habe ich in aller Geschwindigkeit beinahe Alles abschreiben lassen. Gerade die Geschichte meiner Kindheit wollte ich nicht abkürzen, weil sich dafür immer die Leute am meisten interessiren, und ich als Erwachsener wenig Erwähnenswerthes mehr erlebt, außer daß ich meine Werke geschrieben, wovon Sie ohnehin das Nähere wissen. Getreue Wiedergabe des Mitgetheilten wäre mir in dieser Partie das Erwünschteste, weil bei Abkürzungen, Änderungen oder gar Ausschmückungen leicht Irrthümliches einschleichen könnte, was wegen der dabei betheiligten noch lebenden Personen mich geniren würde. Bei der Erwähnung der Werke schiene es mir besonders liebenswürdig von Ihnen, wenn Sie kritische Stimmen dabei citirten, wie solche auf den Umschlägen meiner Bücher meist abgedruckt, oder Ihnen sonst bekannt sind.

Darf ich mir noch einige andere Gnaden ausbitten, liebwerthester Freund? Bei Gott, ich habe große Angst, mit Ihnen ist nicht zu spaßen. Machen Sie mir um des Himmels willen in folgenden Punkten eine kleine Concession:

I.) Sagen Sie nicht, wenn Sie nicht durchaus zu müssen glauben, daß ich „zu wenig bekannt" bin: dergleichen discreditirt einen Autor immer beim großen Haufen, wenns auch in der besten Absicht gesagt wird.

II.) Um aller Heiligen willen bitte ich Sie ganz besonders: Stellen Sie keine für mich wohlmeinenden, für Andere kränkenden Vergleichungen an! Wenn Sie das thun, so setze ich voraus, daß Sie mein ärgster Feind sind,

und mir böswillige Neider auf den Leib hetzen wollen! — Überhaupt wäre es mir

III.) erwünscht, wenn Sie mich weder stark loben noch stark tadeln, sondern möglichst objectiv mein bischen Lebensgeschichte publiciren möchten. Namentlich hoffe ich zu Gott, daß Sie sich nicht zu tief in eine Kritik des „Ahasver“ verrennen, (der Ihnen nun einmal, wie es scheint, nicht ganz zusagt.) Vor Allem wäre ich untröstlich, wenn Sie mir bei diesem Werke zu demonstrativ „der formenschöne Kranz“ hinwürfen. Warten Sie, Liebster, bevor Sie mir etwa Gestaltungskraft und ähnliche Kleinigkeiten definitiv absprechen — warten Sie den „König von Sion“ freundlichst ab! —

Wie soll es denn mit dem Porträt werden? Vermuthlich denken Sie der Ill. Ztg. die in Ihrer Hand befindlichen Photographien zur Verfügung zu stellen? Ich schicke Ihnen 3 besondere Abdrücke, eins auch vom „jungen Hamerling“; man soll davon wählen, was beliebt: die neueste Photographie ist freilich treuer für den Augenblick, aber ich fürchte, es wird in der Nachbildung ein Mondkalb daraus; die ältere (das Profilbild von anno 1854) ist schwerer zu verhunzen, und würde den besten Eindruck machen.[54]) Viele finden es (als Profilbild) auch jetzt noch ähnlich, das Publicum wäre also keineswegs betrogen. So viel für heut in größter Eile. Im Übrigen Glückauf und heißen Dank zum voraus von

Ihrem Hamerling.

Beilage (ebenfalls in Hamerlings eigener Handschrift).*)

*) Da dieses Blatt mit 4.) bezeichnet ist, bildet es jedenfalls nur einen Teil der im obigen Briefe erwähnten Biographie, wie ja auch der vollständige Inhalt darlegt. Der übrige Teil scheint verlorengegangen zu sein. Dennoch erscheint die Wiedergabe dieser vom Dichter gebotenen Beurteilungen seiner Werke nebst seinen eigenen Bemerkungen charakteristisch. — Übrigens ist es möglich, daß dieser Teil des Fragments erst nach dem Erscheinen des Aufsatzes in der „Illustr. Zeitung“ zu anderem Zwecke dem Adressaten übersendet wurde, da ja der genannte Aufsatz schon darin erwähnt wird; doch liegt das Blatt dem hier gebotenen Schreiben bei.

Im J. 1859 erschien die erste Sammlung von H.'s lyrischen Gedichten unter dem Titel „Sinnen und Minnen" (Prag. Kober), über welche sich die Kritik ebenfalls in günstigster Weise vernehmen ließ. (Auszüge beim „Schwanenlied der Romantik".) Die Lebensumstände des Dichters waren wenig anregend. Er war in der halbitalienischen Hafenstadt völlig vereinsamt. Mit einer Seele, die glühend nach Freundschaft und Mitgefühl verlangte, sah er sich fast ausschließlich auf die Anregung angewiesen, die der Zauber eines südlichen Himmels, das herrliche Meer und das Treiben der Seestadt bot. Seit seiner Knabenzeit war in seinem Denken und Fühlen eine gewisse ideale Richtung vorherrschend. Der so oft ausgesprochene Gedanke, daß unser Zeitalter ein materielles ist, daß in eben dem Maße, in welchem die Sphäre des Verstandes, der bewußten Thätigkeit des Geistes sich erweitert, die der Empfindung, des Gemüths, der unbewußten, aber wahrhaft schöpferischen Phantasie sich verengert — steigerte sich in der Seele des Poeten zu lebendigsten Schmerzgefühl und fand elegischen Ausdruck in der Dichtung „Ein Schwanenlied der Romantik", (Prag. Kober. 1862.) Dies Werk fand bei mancher Anfechtung die begeistertsten Lobredner. Strodtmann sagte sogar: „Wir begrüßen in dem „Schw. d. R." ein Kunstwerk ersten Ranges, ein Gedicht, dem fast in jeder Zeile der Stempel hoher Meisterschaft aufgeprägt ist, u. das im edelsten Sinne ein Zeitgedicht genannt werden darf." Die Schilderung des allmäligen Ersterbens der Erde bezeichnet Strodtmann als ein Bild, das „für alle Zeiten als unübertreffliches Muster einer dämonisch-ergreifenden Schilderung des Erdunterganges gelten wird." Ein kritischer Artikel der „Illustr. Ztg." sagte noch kürzlich, man sollte glauben, daß die „schönsten Einzelstellen der Dichtung nur mit der deutschen Sprache selbst untergehen könnten." Im Herbste des Jahres 1862 schrieb Hamerling die Canzone „Germanenzug", die zuerst in Kuh's „Österreichischem Dichterbuch" dann in einer Separatausgabe

(Wien. Gerold. 1864) erschien, u. als eine von glühendem Patriotismus durchwehte, den Interessen der Nation u. der dem realen Streben der Gegenwart zugewendeten Dichtung u. insofern als ein Fortschritt in der Entwicklung des Dichters bezeichnet wurde.

Aber diese bisherigen Poesien Hamerlings hatten die poetische Individualität des Dichters noch keineswegs in ihrer Ganzheit hervortreten lassen. Von den größeren Plänen, von den tieferen Ideen, die ihn schon seit Jahren beschäftigten, hatte er noch nichts verwirklicht. Es waren namentlich die Entwürfe zweier größerer Werke, mit welchen er sich seit Langem beschäftigt hatte, und von welchen das eine nach der poetischen, das andere nach der speculativen Seite hin sein Wesen zum vollen Ausdruck bringen sollte. Diese Pläne waren die epische Dichtung „Ahasverus in Rom“ und ein Prosawerk über das „Problem der Civilisation“. Das erstere Werk wurde dem Lesepublicum im vorigen Jahre geboten (Hamburg bei J. P. F. E. Richter) u. hatte einen so durchschlagenden Erfolg, daß eben jetzt — binnen Jahresfrist! — eine zweite Auflage davon erscheinen konnte. Diesem Erfolge dankt der Dichter auch die günstige Wendung, die endlich in seiner äußeren Lebensstellung eintrat. Die krankheitshalber erbetene Enthebung von seiner Lehrstelle in Triest wurde ihm im vorigen Herbste gewährt, u. der systemmäßige Ruhegehalt durch kaiserlichen Gnadenact erhöht. Gleichzeitig hat eine edle, dem Dichter persönlich ganz fern stehende Dame in Wien, durch die Lecture des „Ahasver“ aufs Lebhafteste angeregt, mit wahrhaft seltenem Großmuth einen weiteren Schritt gethan, dem Dichter die volle Hingabe an seine poetischen Bestrebungen zu ermöglichen. Gegenwärtig ist Hamerling, zu Graz lebend, mit dem Entwurfe eines neuen Epos beschäftigt, welches unter dem Titel „Der König von Sion“ das Wiedertäuferreich in Münster behandeln und das Mittelalter auf seinem Übergange zur neuen Zeit darstellen soll, wie „Ahasverus in Rom“ das Alterthum auf dem Übergangspunkt zur christlichen Ära darstellt.

XV.*)

(Undatiert.)

Lieber Freund! Der vor ein paar Tagen in großer Eile abgeschickten Epistel hab' ich einige Postscripte nachzusenden. Erstens dürfte der Vollständigkeit wegen in der biographischen Skizze auch der Leopardi-Übersetzung zu erwähnen sein. Indessen, absolut notwendig ists nicht, und wenn Sie mit dem Raum sparsam sein müssen, kann man die Erwähnung auch unterlassen. — Zweitens möchte ich Sie bitten, die Motivirung meiner leidigen Schulmeister-Carrière wo möglich gerade so zu geben, wie ich sie Ihnen mitgetheilt; es soll ersichtlich sein, daß diese Carrière nicht meine Wahl gewesen, daß ich dazu mich nur aus Noth u. provisorisch entschlossen. — Drittens bitte ich, der Redaction der „Illustrirten" gerade die Photographien einzusenden, die ich Ihnen zu solchem Behufe mit dem letzten Schreiben übermittelt; sie sind expreß für diesen Zweck ausgesucht um im . . . . — Zum Vierten bitte ich noch, von der ganzen Sache einstweilen nicht viel in Ihrer Umgebung laut werden zu lassen; ich habe in Hamburg etliche Feinde — ja es ist wirklich so — die sind nicht ohne Einfluß und intriguiren gegen mich. Möglich wärs, daß diese, wenn sie von der Sache erführen, sie noch zu hintertreiben suchten, durch directe Beeinflußung Webers in Leipzig. Glauben Sie mir, was ich Ihnen da schreibe, ist nicht ohne Grund. — Sehr lieb wäre es mir, wenn Sie mich über den Fortgang der Angelegenheit auf dem Laufenden erhielten, u. mir nächstens noch mit ein paar Zeilen zu wissen machten, wie sich das eigentlich gemacht, ob Alles vollkommen gewiß, u. wann die Erfüllung zu erwarten. Die Sache ist von großer Wichtigkeit, daher versetzt sie mich in eine gewisse Spannung. Beifolgenden Zettel bitte ich freundlichst an Richter . . . . . .

*) Dieses Schreiben ist nur unvollständig erhalten, es fehlt ein kleiner Teil in der Mitte und der Schluß. Dem Inhalte nach folgt es jedenfalls wenige Tage nach dem Briefe XIV.

XVI.

Graz 18. April 1867.

Lieber Freund! Überraschend schnell hat die „Illustrirte" das angekündigte Porträt mit der Biographie von Stapel laufen lassen u. mir ist ein Stein vom Herzen genommen[55]; denn, weiß Gott, ich war in ziemlicher Besorgniß, sowohl wie das Bild ausfallen würde als auch bezüglich Ihrer Skizze, da ich Sie ja doch als einen im Allgemeinen ziemlich schroffen Kritiker kenne. Nun haben Sie mir zwar wirklich manches Schlimme in der Biographie nachgesagt, aber Sie hätten mir noch viel Schlimmeres nachsagen können, wenn Sie gewollt hätten. Das Porträt muthet mich ein wenig fremd an, macht aber einen ziemlich guten Eindruck und wird von den Meisten auch als wohlgetroffen erklärt. Meine tiefliegenden Augen hat der Zeichner freilich in umschattete, verschleierte verwandelt, wie sie Kurzsichtige zu haben pflegen, auch gibt er mir gewisse Fältchen um den rechten Augenwinkel, die ich nicht habe, und worin ich etwas faunisch Zwinkerndes zu finden meine, was ich, wie ich glaube, auch nicht habe. Sie selbst besitzen doch das Blatt? Hat es Richter gesehen und was sagt er dazu? — Sie sehen mich also im Ganzen zufrieden und erfreut, voll herzlichen Dankes für die im Ganzen freundliche Gesinnung, die sich in Ihrer Skizze ausspricht. Ich hoffe es noch zu erleben, daß ich Gelegenheit finde, Ihnen einen Gegendienst zu leisten. Seien Sie versichert, daß ich ein gutes Gedächtniß habe und ich für meinen Theil glaube, daß mit gutem Willen auch bei bescheidenen Mitteln sich gelegentlich etwas ausrichten läßt.

In die biographische Skizze hat sich eine Ungenauigkeit eingeschlichen, die ich jedoch selbst auf dem Gewissen habe. Es heißt darin, Kirchberg am Walde liege an der „böhmisch-mährischen" Grenze. Mein Geburtsort liegt aber in Niederösterreich in jenem nördlichen Winkel, in dessen unmittelbarer Nähe die böhmische und die mährische Grenze zu-

sammenstoßen. Der Ausdruck „an der böhmisch-mährischen Grenze“ sollte also bedeuten: „der böhmischen und der mährischen Grenze nahe“. Lieb wäre es mir gewesen, wenn die Erwähnung meiner Betheiligung an der Thätigkeit der „akademischen Legion“ meines fast noch knabenhaften Alters ausdrücklich gedacht worden wäre, weil sonst der Leser voraussetzt, daß ich mit meinen Genossen von gleichem Alter gewesen und nicht Jeder sich zur Richtigstellung mein Geburtsjahr gegenwärtig hält.

Sie sagen in Ihrem Artikel, Sie vermißten ungern in meinen Werken das humoristische „derb-shakespearesche“ Element, das Schiller bei seinem Kapuziner und auch Hebbel zu Gebote gestanden. Es freut mich, daß Sie diesen Wunsch äußern, denn so habe ich Hoffnung, daß der „König von Sion“ Ihren Beifall finden wird. In diesem wird nämlich des Humoristischen und Derben, wie es das Zeitbild fordert, sehr viel und vielleicht mehr als man beim Epos gewohnt ist, vorhanden sein. Übrigens ist auch im „Ahasver“ schon mein Saccus für viele Leser das gewesen, was Sie suchen.

Ich habe bei Weber in Leipzig angefragt, ob ich Separatabdrücke meines Porträts haben kann, und eine bejahende Antwort erhalten. Sobald das Bestellte in meinen Händen ist, sende ich Ihnen zwei Abdrücke, einen für Sie u. einen für Fräulein Agnes, welche ich bitte, dies Versprechen als vorläufige Erwiderung ihrer letzten Zeilen u. freundlichen Einladung nach Hamburg anzunehmen. Ich fasse mich heute kurz, denn ich bin wieder stark unwohl und habe mancher anderen Schreiberpflicht noch zu genügen. Mit erneutem herzlichen Dank

Ihr

Hamerling.

P. S. In der Wiener Ztg. vom 17. steht ein Artikel von Ihnen über Hamburger Leben[56]), den ich mit Interesse

gelesen. Wann senden Sie wieder ein Buch in die Welt? Als Kritiker u. mehr noch als Sittenschilderer leisten Sie für jetzt ohne Zweifel das Durchschlagendste, machen sich am raschesten einen Namen.

XVII.

Graz 25. Mai 1867.

„Mich in eines Weibes Arme retten, war mir Bedürfniß. Ich lebte sonst nicht mehr![57]) — Freund, diese Stelle in Ihrem Brief hat mich ungemein frappirt, denn ich selbst habe ganz dasselbe schon wiederholt ganz mit denselben Worten vertraulich ausgesprochen. „Ich lebte sonst nicht mehr!" Ja gerade so pflege ich mich auszudrücken, mit tiefster Herzensüberzeugung. Und weil ich das kenne u. verstehe, so halte ich es für ein sehr müßiges Unterfangen nachzurechnen, ob Sie gut thun, sich, wie Sie mir schreiben, in 8 Tagen zu verheiraten. Gegen einen Akt der Nothwehr gibt es keine Einwendung. Daß Sie aber schon im Alter von 23 Jahren auf dem Punkte sind, jenen Ausspruch thun zu müssen, das ist einigermaßen befremdend, u. vielleicht zu bedauern. Um mehr über die Angelegenheit zu sagen, müßte ich Ihnen und den Verhältnissen u. Persönlichkeiten, um die es sich handelt, persönlich näher sein. Und da nun ohnehin Alles entschieden ist, bleibt mir nur zu wünschen, daß Sie verstehen mögen, den vollendeten Thatsachen immer ihre beste Seite abzugewinnen. Dies mein Segenswunsch zu Ihrer neuen Lebenswendung.

Ob Ihr gegenwärtiges journalistisches Bemühen ein Verrath an den „höheren Zielen" und „Idealen" Ihres Herzens sei, und ob Sie darüber Gewissensbisse haben müssen, das kommt nach meiner Ansicht ganz auf das Wie an, auf die Art und Methode, wie Sie's treiben. Es ist wahr, Sie schreiben viel, daher mitunter flüchtig und oberflächlich. Aber ich glaube, das muß nicht sein. Wenn Sie schon als Journalist leben müssen, so kann ich mir eine Art u.

Weise dieser Thätigkeit denken, bei welcher Ihr besseres Ich nicht total geopfert wird. Ich überzeuge mich immer mehr, daß Sie zum Journalisten Beruf haben; auch Andere scheinen das zu finden, sonst würden nicht so viele Blätter Ihre Artikel abdrucken. Da kommt es nun doch nicht bloß darauf an, daß Sie viel, sondern noch mehr, daß Sie gut schreiben, und so eine gesuchte, gut bezahlte literarische Kraft werden. Suchen Sie vor Allem Ihr Talent zu documentiren; was Sie materiell für den Augenblick durch größere Bedächtigkeit im Arbeiten vielleicht versäumen, das bringen Sie bald doppelt u. dreifach herein, wenn Ihre Feder sich Respect erworben. Wenn Sie viel und flüchtig schreiben, zehren Sie Ihr Capital auf; wenn Sie gut und mit concentrirter Kraft schreiben, leben Sie vorläufig nur von den Zinsen des Capitals, vermehren aber das Capital selbst, das heißt Ihre Geltung, Ihren Werth — und bringen dann die Zinsen auf die entsprechende Höhe.

Wenn Sie mir sagen, der Journalist müsse flüchtig schreiben, das Publikum verlange es nicht anders, so bestreite ich Ihre Meinung. Man findet kaum in einem Literaturzweige gegenwärtig so viel concentrirte Kraft, so viel Geist und Witz und Talent, als im Zeitungsfeuilleton. Selbst der beste deutsche Stil ist im Feuilleton zu finden, nicht in dicken Büchern. Das Feuilleton ist eine Literaturgattung, die eine große Zukunft hat. Die besten Köpfe wenden sich ihr zu, denn sie wirkt auf die weitesten Kreise, gestattet wegen des geringen Umfangs des einzelnen Produkts eine sorgfältigere Ausführung, u. lohnt sich materiell weitaus am besten. Die Feuilletonisten großer Wiener und Berliner Blätter haben eine sehr vortheilhafte Stellung, erwerben Geld und Ruf. Ich lasse mirs nicht nehmen, daß einer, wenn er durch die Verhältnisse auf die Journalistik angewiesen ist und überdies Beruf dafür hat, nicht unbedingt sich verflachen muß. Daß ein ehrlicher Kerl jemals genöthigt sein könne, „Schuft" und „Schwindler" zu werden,

davon kann gar nicht im Ernste die Rede sein. Sie sehen, ich stelle mich überall auf den Boden der vollbrachten Thatsachen. Ich betrachte Sie als einen Journalisten, als einen Schriftsteller, der von der Feder leben muß, und würde mich schon glücklich schätzen, wenn ich Ihnen meine Ansicht von der Möglichkeit einer Versöhnung idealer und materieller Anforderungen auf diesem Gebiete plausibel gemacht hätte. — Ihr Brief, liebster Freund, hat mich in einer schmerzlichen Stunde getroffen. Eben war mir wieder einer jener Stöße versetzt worden, gegen die ich nicht geschützt sein werde, bis ich wirklich bin, was ich Manchen scheine: kalt und stolz; bis ich aufgehört habe, nach Sympathie zu lechzen, u. sogleich unzertrennlich mit Allem zu verwachsen, was mir einmal wert geworden Das Leben ist morsch an allen Enden — Stückwerk wo mans anfaßt — da kommt nun so eine sehnsuchtkranke nach Beständigkeit dürstende, mit dem Herzen ans Wandelbare und Gebrechliche klebende Dichternatur übel weg. Resignation, Freund! Resignation ist das Geheimniß des Lebens u. des Glückes, u. je früher wir resigniren, desto besser. Wenn wir es nämlich können. — Den Leopardi-Artikel las ich; besten Dank. Der Braut schönsten Gruß und dem Paare meinen besten Segen als Dichter und Freund!

Ihr

Hamerling.

XVIII.

Graz 24. Juni 1868.

Sehr geehrter Herr und Freund! Seit dem Briefe vom 25. Mai vorigen Jahres, mit welchem ich die Anzeige von Ihrer Verheirathung ausführlich und wohlmeinend erwiderte, habe ich leider bemerken müssen, daß Sie Zeit und Lust völlig verloren, auch nur mit einer Zeile etwas von sich hören zu lassen. Ich begreife, daß die beständigen Häutungen, welchen der Mensch von Zeit zu Zeit unter-

worfen ist, mancherlei Veränderungen auch im Verkehr mit Freunden und Bekannten mit sich bringen, und eben so begreiflich ists, daß Sie mit einer der von Ihnen abgeworfenen Häute auch die Gemüthsbeziehungen zu Robert Hamerling abgethan haben. Ich will auch gar nicht mit diesen Zeilen bezwecken, Sie wieder zur Anknüpfung der abgebrochenen Correspondenz zu bringen. Ich weiß, Sie haben wenig Zeit dazu, und ich — das weiß Gott — ebenfalls. Aber es quält mich doch im Geheimen, daß ich, genau erwogen, doch nicht sicher bin, daß Ihre Lossagung von einem hinlänglich alten Freunde wirklich auf oben angedeutete, naturgemäße Weise vor sich gegangen, oder ob irgend etwas Äußerliches, eine Kränkung, ein Mißverständniß oder dergleichen, zwischen mich und Sie getreten? Seien Sie ganz aufrichtig und schreiben Sie mir 3 Zeilen. So viel ist der Mensch dem Menschen schuldig, geschweige der Freund dem Freunde.

Ihr unveränderter

Hamerling.

XIX.

Graz 20. September 1868.

Lieber Freund! Ich danke Ihnen für Ihren Brief, er hat mich über Ihre Gesinnungen gegen mich beruhigt. Längst hätte ich wieder geantwortet; aber ich wollte es ausführlich thun, und nun muß es doch in Kürze geschehen. Ihr Brief enthält bunten Bericht, den die Novelle „Kurirt durch Liebe" — wie kommt die in die „Östr. Gartenlaube"?[58]) — zum Theil ergänzt. Ein etwas wunderliches Literatenleben haben Sie hinter sich — und vor sich. Für die beiden zugesandten Feuilleton-Artikel danke ich; aber warum sandten Sie mir diese? Sie schreiben weit Besseres. In dem einen „über die erste Begegnung Börnes und Heines" fand ich Sie wieder auf einem Gebiet, auf welchem ich gerade Ihrem Genius — darf ich es offen

sagen? — mit Bedauern begegne: auf dem der belletristischen Fiction. Sie schaffen eine neue Gattung: wie Andere aus Erlebnissen Dichtungen, so machen Sie Erlebnisse aus Erdichtungen.

Im erwähnten Fall ist der Versuch um so gewagter, da die wirklichen ersten Begegnungen Heines und Börnes in Frankfurt, denen in Paris andere folgten, aus Heines Schrift über Börne bis ins kleinste Detail bekannt sind. Ich weiß, Sie wollten nichts weiter, als Ihren Ideen über H. und B. eine belletristische Einkleidung geben, wie Sie schon früher andere Ideen in die Form der Erzählung eines Besuchs bei Bonpland in America, oder bei Carlyle in England kleideten. Aber ich müßte meinen genialen „Kleinstädter" von ehedem weniger im Herzen und in der Erinnerung tragen, wenn ich ihm verschweigen wollte, daß ich solche Einkleidungen überaus bedenklich halte. Was würde aus der Literaturgeschichte werden, wenn diese Manier einrisse? was aus der Naturwissenschaft, aus der Weltgeschichte u. s. w. wenn jeder das Recht hätte, seine Ansichten in der Form von literargeschichtlichen oder biographischen Fictionen an Mann zu bringen? Die Bonpland-Carlyle- und Börne-Artikel sind Capriccios Ihrer jugendlichen Sturm- und Drangperiode. Materiellen Nutzen können Sie davon nicht haben; denn sie compromittiren Ihren Ruf, und was Ihren Ruf compromittirt, schadet Ihrem Beutel, dabei bleibe ich, Freund! Ich sage Ihnen, Sie haben nicht nöthig sich dem Teufel zu verschreiben. Bleiben Sie Ihrem Genius treu, u. vertrauen Sie auf Ihr ausgezeichnetes Talent: ich bürge Ihnen dafür, daß Sie binnen wenigen Jahren mindestens als einer der allerersten, gesuchtesten und bestbezahlten Feuilletonisten Deutschlands dastehen werden.

Wenn ich Obiges ein wenig brüsk hinwarf, so entschuldigen Sie es mir meiner augenblicklichen Lage und Stimmung, die mir nicht erlaubte, die Worte feiner zu drechseln. Vielleicht zerstör' ich durch Moralisterei den letzten

Rest von Sympathie, den Sie für mich haben. Aber das Zeug lag mir auf dem Herzen; es mußte heraus.

Seit ein paar Tagen ist der „König von Sion" unter der Presse; in zwei Monaten erscheint er. Meine Gesundheits- u. sonstigen Verhältnisse sind immer die alten. Das chronische Unterleibsleiden, das mich seit 13 Jahren quält, hat sich weder vermehrt noch vermindert; regelmäßig ists nur in den heißen Monaten schlimmer. Der strengste Winter ist meine beste Zeit. Daß ich nach Hamburg komme wissen Sie.[59]) Wann? weiß vorläufig Gott. Aber es geschieht gewiß binnen einem halben Jahre.

Bleiben Sie mein Freund, Spielberg! An meiner Unveränderlichkeit solls nicht fehlen. Ich besitze eine verdammt zähe Anhänglichkeit an Alles, was mir einmal lieb geworden, begreife nicht, wie es mir wieder fremd werden sollte. Andere Leute bringen das Kunststück, ihre Freunde zu vergessen, alle Tage fertig, ich niemals. Wünschte nur, ich könnte Ihnen dies einmal besser beweisen als bisher. Schreiben Sie selten. Sie haben keine Zeit — aber doch jährlich ein Mal

Ihrem

Hamerling.

XX.

Graz 29. September 1868.

Lieber Freund! Die „Wiener Zeitschrift f. Lit. u. s. w" seit Jahren eingegangen, erscheint als Wochen-Anhang zur „Wiener Zeitung"[60]); es ist daher das Wahrscheinlichste, daß die Redaction der „Wiener Zeitung" Ihr Manuscript von der Post übernommen u. noch in Händen hat. Von dieser müssen Sie es reklamiren; auch kann ich es durch einen Freund in Wien für Sie persönlich zurückfordern lassen. Nur begreifen Sie, daß ich mich mit einer Vollmacht von Ihnen bei der Redaction ausweisen muß. Schreiben Sie also ein Paar Zeilen an die Redaction, die ich ihr zugehen lassen werde, wenn Sie mir sie hiehersenden. Ich

glaube, die Sache wird ganz leicht gehen, wenn nicht, so werde ich Alles aufbieten, um Ihnen zu Ihrem Eigenthum zu verhelfen. Seien Sie vollkommen ruhig.

Ihr bereitwilligster

Hamerling.

XXI.

Graz 14. October 1868.

Lieber Spielberg! Ich habe Ihre Angelegenheit in die besten Hände gegeben, die ich finden konnte; daß demnach, wie ein Herr A. George (v. Meyer[61]) (nebenbei gesagt, ein tüchtiger Wiener Maler) ausführlich berichtet, und auch wohl Ihnen schon berichtet haben wird, das Manuscript nicht zu erlangen war, weil die Redaction aufs Bestimmteste erklärt, dasselbe nicht angenommen zu haben, ist mir so unangenehm wie Ihnen selbst. Das Einzige, was Sie nach meinem Dafürhalten in der Sache noch thun könnten, ist, daß Sie ein Schreiben an die k. k. Wiener Postdirektion richten und verlangen, daß man Ihnen Ihre Briefschaften, die wegen Nichtexistenz des Adressaten nicht abgegeben werden konnten und deshalb vermuthlich auf der Post selbst bei Seite gelegt wurden, nach Hamburg zurückliefere. Freund! wie konnten Sie zwei so leichtsinnige Streiche auf einmal begehen: fürs Erste an eine Zeitschrift Beiträge zu schicken, ohne sich vorher von ihrer wirklichen Existenz zu überzeugen, und dann noch die Beiträge unrecommandirt der Post zu vertrauen! Daß Ihnen das Manuscript böswillig vorenthalten werde, und irgendwer aus Gewinnsucht zum Dieb werden will, glaube ich, aufrichtig gesagt, nicht. Es herrscht ein solcher Überfluß von Manuscripten in Deutschland, daß sich die Speculation der Diebe auf Alles eher, als auf diesen Artikel werfen wird. Das ist meine Ansicht; im Übrigen bleibe ich fort u. fort vom Herzen bereit, in dieser Angelegenheit weiter noch Alles zu thun, was Sie wünschen. Verfügen Sie über mich, und ich füge hinzu,

auch über Hrn. George, zu dessen freundschaftlichem Eifer ich das größte Vertrauen habe.

Nun muß ich doch fragen, warum Sie in Ihren beiden Briefen mit keiner Silbe des ausführlichen Schreibens gedenken, das ich Ihnen unterm 20. v. M. gesendet, u. worin ich mancherlei Ansichten und Rathschläge bezüglich Ihrer feuilletonistischen Laufbahn freimütig aussprach. Wenn Sie im Trubel der Manuscriptaffaire darüber hinweggingen, finde ich es begreiflich; aber das besagte Schreiben könnte auch nicht in Ihre Hände gelangt sein. In diesem Fall zeigen Sie mirs gefälligst an.

Sie erkundigen sich, was der „Wanderer" und das „Neue Fremdenblatt" in Wien [62]) für Blätter sind? Letzteres ist, so viel ich weiß, eines der Beust'schen und königlich georgisch = hannoveranischen Organe. Für Feuilletonisten dürfte bei dem einen wie bei dem andern nicht viel zu machen sein. Sie beziehen ihren geringen derartigen Bedarf in loco. Den Lingg habe ich von Richter nicht zurückerhalten, auch längst Verzicht darauf geleistet und den Band wieder angeschafft, so daß ich das in Hamburg liegende Exemplar gar nicht mehr brauche, und Sie selbes, wenn Sie es wieder erlangen, als Eigenthum an sich nehmen können. Da Ihnen meine Werke und Werkchen abhanden gekommen, werde ich Richter veranlassen, daß er Ihnen neue Exemplare zustellt. Vielleicht wollen Sie selbst, wenn er säumt, unter Berufung auf diese Zeilen, ihn daran erinnern. Wenn nicht früher, erhalten Sie bei Erscheinen des „Königs von Sion" weitere Nachrichten mit diesem von

Ihrem herzlich ergebenen

Rob. Hamerling.

XXII.

Graz, 2. November 1868.

Soeben hat sich der hiesige Buchdrucker und Verleger Pock [63]) an mich mit der Anfrage gewendet, ob ich Sie kenne,

u. ob ich ihm rathe, den Verlagsantrag anzunehmen, den Sie ihm gemacht. Nach den von mir gemachten Eröffnungen entschloß er sich für die Annahme. Es ist nun aber nicht bloß der Wunsch Ihnen diese Entscheidung vielleicht ein paar Tage früher zu wissen zu thun, als Sie dieselbe von Pock selbst erfahren, was mich veranlaßt, Ihnen diese Zeilen zu schreiben, sondern meine lebhafte Verwunderung darüber, daß Sie gerade in dieser Angelegenheit, wo es so nahe lag, meine Vermittlung nicht beansprucht haben. Zusammengehalten damit, daß Sie mich über den weiteren Verlauf der Wiener Manuscript-Angelegenheit ganz im Unklaren lassen u. die unterm 15. v. M. an Sie gestellte Anfrage, ob Sie meinen Brief vom 20. Sept. erhalten haben, fortwährend unbeantwortet lassen, erscheint mir dieser Umstand verdächtig, und ich muß fürchten, daß ich irgend etwas an Ihnen verbrochen. Klären Sie mich gefälligst darüber auf, aber bilden Sie sich nicht ein, daß ich ausführliche Expectorationen beanspruche; zwei Zeilen genügen mir vollkommen. Was haben Sie denn mit Herrn Marx?[64]) — Also, lieber Spielberg, setzen Sie sich gefälligst hin u. beehren Sie mit einen Zettel in lakonischer, aber deutsch-offener und verständlicher Fassung

Ihren ergebenen

Hamerling.

XXIII.

Graz, 8. November 1868.

Lieber Spielberg! Zu Ihrer neuen Stellung[65]) gratuliere ich und habe nur ein Bedenken. Ich fürchte nämlich, Sie sind dafür zu sprudelköpfig — zu wenig besonnen und „gesetzt“. Sie werden sich mit Ihrem Prinzipal, dem Eigenthümer des Blattes nicht lange vertragen; vielleicht auch sonst sich verfeinden. Wie sollte es mich freuen, wenn ich mich irrte, und Sie sich durch gemäßigtes und verständiges Auftreten wenigstens für einige Zeit eine bequemere Lebensstellung zu erhalten wüßten. Denn für lange Dauer oder

gar für immer sind solche Stellungen doch nicht. Ich würde Ihnen, wie gesagt, die bessere Lebensstellung gönnen — ob Ihre eigentlichen literarischen Bestrebungen dabei nicht leiden würden, kann ich freilich nicht ermessen. Aber Sie sind noch jung — Sie können Alles wieder nachholen. Werden Sie vorläufig einmal ein bischen älter und reifer, laufen Sie sich als solider Zeitungsredacteur sozusagen die Hörner ab, und es wird sich Ihnen später noch viel in der Welt aufthun. Wenn Sie Ihr Anerbieten realisiren und mir Ihr Blatt regelmäßig schicken wollen, so daß ich sehe, in welchem Geiste, namentlich was das Politische anlangt, es geführt wird, so bin ich gar nicht abgeneigt, ein wenig daran mitzuhelfen. Zu Correspondenzen aus Österreich fühl' ich mich schon lang aufgelegt, es jucken mich förmlich die Finger und ich weiß überhaupt nicht, wie lang ich mich noch werde entbrechen können auf die politische Arena hinauszuspringen, und von den energischen Gedanken, die ich in mir großgezogen, und daran ich heimlich wie an Dolchen unablässig schleife, öffentlichen Gebrauch zu machen. Kein Mensch ahnt, wie die deutsche Politik mir schlaflose Nächte macht. Ich habe schon eine Proscriptionsliste von Leuten entworfen, die ich hängen lasse, wenn ich einmal das Heft in Deutschland in die Hand nehme Geben Sie Acht, daß Sie nicht darunter gerathen! Lassen Sie sich nicht etwa auch zur königl. Hannoveranischen „Democraten"bande anwerben.

Mit großer Neugier auf die Altonaer Zeitung u. die Couleur derselben.

Ihr

Hamerling.

XXIV.

Graz, 13. Januar 1869.

Lieber Spielberg! Von der Zusendung der „Altonaer Zeitung" können Sie nicht im Ernste reden.[66]) Ich erhielt die ersten drei Nummern, weiter nichts. Daß Sie Ihre

Stellung bei diesem Blatte nun auch wieder aufgeben, bedaure ich und kann Ihnen die freundschaftliche Besorgniß nicht verhehlen, daß mir Ihre Idee, eine Wochenschrift feuilletonistischen Inhalts als „Manuscript für Zeitungsredaktionen" herauszugeben[67]), eine sehr bedenkliche scheint. Wenn Sie dabei wirklich zunächst auf die Zeitungsredactionen speculiren, so gebe ich Ihnen zu erwägen, daß die Zeitungen, die fremde Feuilletons abdrucken wollen, sich nicht auf eine besondere Fundgrube zu abonniren brauchen, sondern ihre Waare überall finden, und daß ferner die Redactionen gerade ein solches Organ nicht benützen können und werden, das so vielen Redactionen dargeboten wird, weil sie Gefahr laufen Feuilletons daraus abzudrucken, die vielleicht 10—20 andere zugleich abdrucken. Ich schreibe Ihnen diese meine Bedenken sogleich, damit sie nicht zu spät kommen, und Sie veranlassen, die Sache noch einmal zu überlegen. Meinen „König von Sion" haben Sie wol längst in Händen? Ich beanspruche aber keineswegs, daß Sie ihn lesen geschweige recensiren. Ich kann mir vorstellen, wie Ihre Thätigkeit ganz in den Bemühungen um die Subsistenz aufgeht. Bleiben Sie nur sonst geneigt

Ihrem

Hamerling.

XXV.

Graz, 24. Februar 1869.

Lieber Freund! Gestern erhielt ich Ihre Vollmacht, das Honorar von Hügel[68]) für Sie in Empfang zu nehmen. Sie datirt vom 8., also aus der Zeit vor unserer letzten Verständigung über diese Angelegenheit. Nichtsdestoweniger sprach ich mit Hügel. Er sagte mir, er müsse erst die betreffenden Papiere zusammensuchen, um den Betrag, um den es sich handelt festzustellen. Ferner deutete er an, daß er wegen Ausbleiben seiner Gelder vom Hause im Augenblick nichts disponibel habe. Ich stellte ihm vor, daß Sie das

Geld brauchten, er aber berief sich seinerseits darauf, daß er es nicht habe.

Nun noch Eins: Richter hat mich schon lange und wiederholt gebeten, ihm die Blätter, in welchen Ihre Hamburger Novelle steht, im Bureau der Oesterr. Gartenlaube zu kaufen und zu schicken. Nun frage ich: Ist es Ihnen unangenehm, wenn Richter diese Novelle zu lesen bekommt? In diesem Falle melden Sie mirs mit einer Zeile, aber umgehend! Ich schicke sie ihm dann nicht, werde aber freilich nicht hindern können, daß er sie sich auf anderem Wege verschafft.

Herzlich ergeben Ihr

Hamerling.

Seither erhielt ich einige Nummern Ihres „Feuilletons“. Aber warum melden Sie mir nicht, wie und mit welchem Betrag man abonnirt?

XXVI.

Graz 7. April 1869.

Lieber Freund! In Eile melde ich Ihnen, daß der Brief an Hügel, desgleichen der Brief an Dr. von Hausegger [69]) sammt dem vorigen Jahrgang der „Österreichischen Gartenlaube“ abgegeben ist. Ich hoffe guten und raschen Erfolg Ihres Schrittes. Mit Gutem war nichts auszurichten; denn Hügels Wechsel aus Berlin laufen nicht ein und was ihm Papa schickt braucht er zum Unterhalt seines eigenen Bauchs, der sehr dick ist. Warum ärgern Sie sich darüber, daß die Hamburger „Reform“ [70]) mein Porträt an der Stelle gebracht hat, wo sie sonst Räuberhauptleute u. dgl. ihren Lesern vorführt? Mich ärgerts nicht; ich wollte die Poeten hätten keine ärgeren Dinge auszustehen als solche. Der Artikel über Declamation in Hügels Monatsheften [71]) ist ein altes Stück; er stand schon vor Jahren in der öst. Gartenlaube. In neuerer Zeit komme ich gar nicht dazu, dergleichen zu schreiben. So viel

mir meine miserabeln Gesundheits- und sonstigen Verhältnisse an Zeit, Stimmung und Kraft übrig lassen, wende ich an größere Pläne, von denen ein dramatischer im Vordergrunde steht.

Herzlich ergeben und dienstbereit

Ihr Hamerling.

XXVII.

Graz, 9. September 1869.

Unglückseliger! schon wieder gehen Sie vor die unrechte Schmiede, indem Sie verlangen, daß Ihnen ein österreichischer, noch dazu Grazer Poet einen Verleger verschaffen soll. Die einzigen Buchhändler der Welt, die ich kenne, und auf welche ich Einfluß habe sind Pock und Richter. Pock aber hat das längst übernommene Werkchen von Ihnen noch nicht gedruckt, geschweige, daß er Neues übernehmen möchte, auch passen die Artikel nur für einen norddeutschen Verlag. An Richter habe ich eindringlich geschrieben und soeben folgenden Bescheid von ihm erhalten: „Für das mir übersandte M. S. von Spielberg (so schreibt er) und für Ihre schätzenswerthe Verlagsofferte sage ich Ihnen besten Dank. Ich kann jedoch auf letztere nicht eingehen, denn factisch bin ich viel, viel über das eigentliche Können schon hinausgegangen und drei große wissenschaftliche Unternehmungen sollten eigentlich schon auf den Etat des nächsten Jahres kommen. So gern ich für Spielberg wieder einmal Pathenstelle bei seinem geistigen Kinde vertreten hätte so kann ich's dieses Mal doch nicht. Ich habe jedoch das Manuscript mit einigen empfehlenden Worten an B. S. Berendsohn gesandt u. hoffe dort Auf- und Annahme für dasselbe zu finden, andrenfalls will ich's Lesser in Berlin antragen."

So weit Richter. Hoffendlich kann ich Ihnen bald Günstiges melden.

Rathen möchte ich Ihnen die Vexir-Feuilletons, wie der „Besuch bei Bonpland" ꝛc. nicht mit der Sammlung

abdrucken zu lassen, da sie Ihnen bei der Publication in Buchform, der öffentlichen Kritik ausgesetzt, von Seiten der letzteren Unannehmlichkeiten zuziehen, überhaupt Ihrer literarischen Ehre abträglich sein könnten. Hoffentlich haben Sie bald einmal nicht mehr nöthig dergleichen Artikel zu schreiben; ich komme immer wieder darauf zurück, daß eine ständige Feuilletonistenstelle bei irgend einem großen gut lohnenden Blatte für Sie das beste wäre. In Wien z. B. werden ständige Feuilletonisten glänzend bezahlt.*

Freundschaftlich ergeben

Ihr Hamerling.

* Aber natürlich von Vexirartikeln dürfte nichts bekannt werden, sonst traut dem Autor derselben keine Redaktion mehr. — Mit dem Redakteur der „Freiheit"[72]) konnte ich mich, da ich auf dem Lande wohne, wegen Ihres ihm gesandten M. S. noch nicht ins Einvernehmen setzen, thue es aber baldigst.

Anmerkungen.

[1]) I. Die erwähnte Photographie war das Jugendbildnis des Dichters, welches im Jahre 1854 in Triest entstanden ist und später von der Firma Alois Stauber in Triest verkleinert wurde. Das Bild findet sich auch im 4. Bande der „Geschichte der deutschen Literatur" von H. Kurz (Leipzig 1872) S. 315 reproduziert.

[2]) I. Die ausgesprochene Absicht Hamerlings, Deutschland zu bereisen, ist leider wegen stets eingetretener Hindernisse, namentlich aber wegen des stets leidenden Zustandes des Dichters, nie ausgeführt worden.

[3]) I. Über das Verhältnis Spielbergs zu Goltz vgl. die dieser Briefsammlung vorausgeschickte Einleitung. Bogumil Goltz, 1801 zu Warschau geboren, bezog 1821 die Universität Breslau, übernahm aber vor Vollendung der Studien die Bewirtschaftung des Rittergutes Lissewo bei Thorn. Er gab später die landwirtschaftliche Tätigkeit auf, ließ sich 1847 in Thorn nieder und widmete sich schriftstellerischen Arbeiten, von denen etwa „Buch der Kindheit" (1847), „Charakteristik und Naturgeschichte der Frauen" (1859), „Die Deutschen" (1860), 2 Bde., „Typen der Gesellschaft" (1860), 2 Bde., „Hinter den Feigenblättern", (1861—64)

3 Bde., hervorgehoben seien. Goltz unternahm vielfach Reisen durch Europa und besuchte auch Ägypten. In den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts erregte Goltz besondere Aufmerksamkeit durch seine in größeren Städten Deutschlands gehaltenen Vorlesungen, die 1869 auch in zwei Bänden gesammelt erschienen sind. Er starb zu Thorn 12. November 1870. — Goltz lernte, als er 1866 auch Vorlesungen in Triest hielt, Hamerling persönlich kennen, der über ihn einen Aufsatz veröffentlichte, in dem er sich höchst anerkennend äußerte und Goltz den „bedeutendsten unter den deutschen Prosaikern" nannte. Dieser Aufsatz unter dem Titel: „Bogumil Goltz" wurde später einverleibt der Sammlung: „Prosa" von Robert Hamerling (Hamburg 1884), Bd. 1. — In jüngster Zeit erschien die Aufmerksamkeit wieder auf Goltz gelenkt durch die Werke: „Bogumil Goltz Auswahl aus seinen Schriften. Herausgegeben und eingeleitet von F. Lienhard" (Stuttgart 1904) und „Bogumil Goltz von Erich Janke" (Berlin 1904).

[4]) II. Über die „Himmel- und Höllenfahrten eines deutschen Kleinstädters" von Otto Spielberg vgl. die Einleitung.

[5]) II. Der seinerzeit vielgenannte Dichter und treffliche Novellist Levin Schücking (geb. 1814, gest. 1883) besorgte vorübergehend das Literaturreferat der hier genannten und sofort zu erwähnenden Monatsschrift „Familienbuch des österreichischen Lloyd".

[6]) II. Das „Familienbuch des österreichischen Lloyd" wurde als illustrierte Monatsschrift 1850 begründet und erschien zu Triest in der Lloydbuchdruckerei daselbst gedruckt. Sein erster Redakteur war Faust Pachler. Die stets geschmackvoll geleitete Zeitschrift brachte schon in den ersten Jahrgängen Beiträge hervorragender Mitarbeiter, zum Beispiel die ersten Novellen Paul Heyses ɛc. Auch zahlreiche Gedichte Hamerlings sind darin erschienen. Jedes der Monatshefte war mit einigen Stahlstichen, der damals vornehmsten Reproduktionsmanier, geschmückt und kann dieses „Familienbuch" wohl als die hervorragendste belletristische Zeitschrift Österreichs zu jener Zeit bezeichnet werden. Der letzte Jahrgang erschien für 1865.

[7]) II. Spielberg, welcher über Hamerlings Lebensstellung nicht unterrichtet war, eröffnet sein Schreiben vom 12. September 1864 mit den Worten: „Ach, Gott sei mir armen Sünder gnädig, wenn ich diese und die folgenden Zeilen vielleicht an einen Professor schreiben sollte, — ein Schrecken ist durch meine ungeschulte Literaturhobelspanfressende Kleinstädterseele gefaren seit ich die folgenschwere Stelle gelesen: ‚ich weiß so gut wie ein Gymnasialprofessor, der fürs Griechische approbirt'" ɛc. — Dieses Schreiben Hamerlings scheint in Verlust geraten zu sein.

[8]) II. Spielberg schreibt in seinem Briefe vom 20. August 1864 an Hamerling: „Verdammt der Pfennig, den ich in der Tasche habe!

Verzeihen Sie also, liebster bester Herr, meine Grobheit, daß ich diesen Brief nicht frankiren kann. Ich danke meinem Schöpfer, daß ich noch das Leben und alle Tage Schalkartoffeln und saure Gurken zu essen habe". Die Verhältnisse Spielbergs verbesserten sich übrigens bald darauf.

[9]) II. In dem eben Anmerkung 7 angeführten Briefe Spielbergs finden sich (wie auch die zitierte Stelle erweist) noch die Ansprachen „Herr" und am Schluße des Schreibens: „Leben Sie herzlich wohl, Hochverehrter", was Hamerling Anlaß zu seiner Bemerkung gibt.

[10]) III. Die mehrerwähnten „Himmel- und Höllenfahrten" hatte Spielberg sofort nach dem Erscheinen an Hamerling gesendet.

[11]) III. Diese Arbeit sind die ebenfalls schon mehrfach erwähnten „Träumereien eines deutschen Kleinstädters".

[12]) III. In seinem Schreiben vom 12. Oktober 1864 berichtet Spielberg über sein Zusammentreffen mit Bogumil Goltz in Grünberg, welchem die „Himmel- und Höllenfahrten" gewidmet waren. Er sagt unter anderem wörtlich: „Der nordische Kleinstädter profezeite mir zwar eine ‚ausgezeichnete Schriftstellerlaufbahn' und ging so weit meine ‚Himmel- und Höllenfahrten' den ‚besten Arbeiten Jean Pauls' zur Seite zu stellen, aber nun kommt der Schlangenbiß in den Paradiesesapfel: ‚Ihr Zustand ist gefährlich!' — Glaubt der Thorner Gemütsphilosoph, ich werde wahnsinnig werden? — Wir sind geschieden, ohne daß ich nur um eine Hoffnung reicher wäre; er empfahl mir nach einer großen Stadt zu verziehen und durch Correspondenzen mein Leben zu fristen" ꝛc.

[13]) III. Das vorzüglich geleitete Journal: „Orion. Monatsschrift für Kunst und Literatur" wurde von dem bekannten Dichter und Literarhistoriker Adolf Strodtmann (geb. 1829, † 1879) in Hamburg 1863 und 1864 herausgegeben.

[14]) III. Schon 1863 erschien von Strodtmann im „Orion" eine höchst anerkennende Besprechung von Hamerlings „Schwanenlied der Romantik". In Strodtmanns „Dichterprofile" (Stuttgart 1878), 2 Bde., findet sich auch ein Essay über Hamerlings Dichtungen, welches sich mit den Werken des Dichters in ausführlicher und überaus rühmender Weise beschäftigt.

[15]) III. Auf diese Frage nach seinem Alter schrieb Spielberg in seinem nächsten Briefe vom 4. Dezember 1864: „Sie wollen wissen, wie alt ich bin: ach, ich zittere, wenn ich daran denke, mein Alter könnte leicht der freundlichen Gesinnung, die Sie mir beweisen, ein Ende machen; — ich bin zweiundzwanzig Jahre und vier Monate alt. In den „Himmel- und Höllenfahrten" hab' ich ja mein Signalement angegeben, nur bucklig bin ich nicht, wenigstens körperlich nicht" ꝛc.

[16]) IV. Diese Rezension befindet sich im Literaturberichte des Triester „Illustrirten Familienbuches" V. Bd., 6 Heft, 1865, S. 214 und 215 und umfaßt zwei volle Spalten. Ein Verfasser der Besprechung ist nicht genannt.

[17]) IV. Der Dichter Albert Möser, geb. 1835, wurde Professor der deutschen Literatur und der klassischen Sprachen in Dresden und starb daselbst 1900. Seine 1864 erschienenen Gedichte weisen das Schönheitsgefühl und die Formgewandtheit der Hamerlingschen Dichtungen auf, die sich Möser gewissermaßen zum Muster genommen hat. Obwohl er den von ihm hochverehrten Dichter nie persönlich kennen gelernt, entwickelte sich doch ein Briefwechsel zwischen den beiden, und nach Hamerlings Tode gab Möser das schätzenswerte Büchlein: „Meine Beziehungen zu Robert Hamerling und dessen Briefe an mich" (Berlin 1890) heraus, in welchem die Briefe Hamerlings von 1865 bis 1871 großenteils aufgenommen erscheinen und das überhaupt bemerkenswerte Beiträge zur Kenntnis der Denkweise des Dichters enthält.

[18]) IV. Dieses aus „Sinnen und Minnen" entlehnte Motto (aus dem Gedichte: „Antikes Seemärchen" I.) lautet:

Tief im Herzen lodernde Glut,
Unendlich Streben in irdischen Gliedern,
Gottbewußtsein im Busen,
Und doch ausgeschlossen
Vom höchsten seligen Götterfestmahl.

[19]) V. In einem undatierten Briefe v. (August) 1865 schreibt Spielberg: „Sie frugen in Ihrem letzten Briefe — ob ich in Betreff des Ahasverus etwa einen Verleger wüßte? Ja ich weiß einen solchen Haifisch im Meere der Literatur, heißt Jean Paul Fr. Richter, wohnt in Hamburg, der Sohn vom ‚Reform'Richter, ein junger tüchtiger Verleger, der seine Werke glänzend ausstattet. Richter würde Ihr Werk sicher in Verlag nehmen, es kommt nur darauf an, ob Sie an ihn schreiben wollen, wenn nicht, so erkläre ich mich augenblicklich bereit, auf Ihr Verlangen bei diesem Herrn anzufragen" 2c. Man vgl. hierzu das in den „Ungedruckten Briefen von R. Hamerling" 4 Tl., S. 124 und 125 Mitgeteilte. Die Firma J. P. Fr. Richter übernahm den „Ahasverus" und alle folgenden Werke Hamerlings bis zu dessen Tode.

[20]) V. Unter dem Erscheinungsjahre 1866 erschien in der „Bibliothek ausländischer Klassiker in deutscher Übersetzung" (Verlag des Bibliographischen Instituts in Hildburghausen): „Gedichte von Giacomo Leopardi, verdeutscht in den Versmaßen des Originals von Rob. Hamerling". (Mit biogr. Vorwort.) 144 S.

[21]) V. W. Levysohn in Grünberg, der Vater des mit Spielberg befreundeten Dr. Artur Levysohn besaß daselbst die Druckerei, in welcher Spielberg als Setzer angestellt war. Die schon erwähnten „Kritischen Blätter" wurden von W. Levysohn herausgegeben und in dessen Offizin gedruckt. Daß in diesen Blättern Hamerlings „Schwanenlied" kritisch gewürdigt und hervorgehoben wurde, ist bereits mitgeteilt.

[22]). VI. Der erwähnte Abschnitt: „Im Morgenrot" S. 47—50 in den mehrerwähnten „Träumereien eines Kleinstädters" erinnert außerordentlich an die schwungvolle, gedankenreiche Sprache Jean Pauls; von seiner Phantasie hingerissen, wendet der Verfasser in der Tat nahezu unbewußt an manchen Stellen seiner Prosa den Reim an. Ein Beispiel möge dies zeigen: „Fahr' wohl, Geliebte, vom tagenden Licht besiegt, mein müder Leib wird Aschehauf' .... du gehst im Glanze der Unendlichkeit auf. Deine Schmerzenstränen, die dem Aug' entrungen, zerfließen jetzt am Sonnenball — meine Seufzer leben ohne Widerhall; meiner Träume Bilder, meiner Sehnsucht Glück bringt kein Morgenrot ins nüchterne Herz zurück" usw.

[23]) VII. Neun Sonette von Albert Möser (Leipzig, Matthes, 1866) sind mit einer Widmung an Robert Hamerling versehen.

[24]) VII. In den von Rudolf Gottschall redigierten „Blättern für literarische Unterhaltung" findet sich in Nr. 45 des Jahrganges 1865 eine ausführliche Besprechung Gottschalls von Hamerlings „Ahasverus in Rom", welche Dichtung in Nr. 1 derselben Zeitschrift auch im „Rückblick auf das Literaturjahr 1865" als hervorragende Erscheinung auf epischem Gebiete gewürdigt erscheint.

[25]) VII. In: „Unsere Zeit. Deutsche Revue der Gegenwart", N. Folge, 1866, 2. Jahrg., 1. Hälfte, S. 68—70, bespricht der Herausgeber R. Gottschall ebenfalls eingehend den „Ahasverus", macht übrigens bei der anerkennenden Kritik auch einige Ausstellungen.

[26]) VII. Das „Deutsche Museum Zeitschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben", herausgegeben von R. Prutz, enthält im 15. Jahrgange, 1865, die erwähnte Besprechung des „Ahasverus" von K. Frenzel, dem späteren Mitherausgeber des erwähnten Blattes (1866 und 1867).

[27]) VII. Der Brief Karl Egon Eberts, welcher das „schmeichelhafte" Urteil desselben über den „Ahasverus" enthält, findet sich vollständig abgedruckt in den von mir veröffentlichten „Hamerling-Erinnerungen" in E. Fleischers „Deutscher Revue" XX. Bd., 1896, Juniheft, S. 344 und 345.

[28]) VII. Der gefeierte Dichter und Staatsmann Anastasius Grün — Anton Alexander Graf von Auersperg — hatte damals schon seinen Wohnsitz zu Graz in seinem selbsterbauten Palais in der Elisabethstraße.

Es liegen mehrere Briefe Anastasius Grüns an Hamerling (ungedruckt) vor, welche von der hohen Schätzung Zeugnis ablegen, die der berühmte Poet dem eben aufstrebenden Verfasser des „Ahasverus“ entgegentrug. Später fand zwischen beiden ein wenn auch nicht allzuhäufiger persönlicher Verkehr statt.

[29]) VII. Der Preis von Hamerlings „Ahasverus in Rom“ betrug 1 Tlr., also bei dem damals in der Tat in Österreich überaus hohen Stande des Silberagios etwa 2 Gulden österr. Währung.

[30]) VII. Spielberg bemerkt in einem Briefe vom 1. Jänner 1866 aus Hamburg an Hamerling über den „Ahasverus“: „Wenn nur der Preis nicht so hoch wäre. Das war ein Schwabenstreich, daß die früher angesetzten 20 Sgr. auf 1 Thlr. erhöht wurden. Der Preis schreckt viele Käufer zurück, das können Sie mir glauben. Der einzige Ausweg ist nur der: daß man den Sortiments-Buchhändlern sagt: die erste Auflage ist vergriffen, eine neue gedruckt, wobei bemerkt wird, daß die neue Auflage eine billige Ausgabe ist für 20 Sgr. In Wahrheit aber würden natürlich die Exemplare der alten Auflage verkauft“ ꝛc.

[31]) VII. Die hier erwähnte Beilage fehlt.

[32]) VII. Die in Graz erscheinende damals von Dr. A. V. Swoboda, dem bekannten Förderer des jungen Rosegger, redigierte „Tagespost“ enthält in ihrer Nr. 292 vom 21. Dezember 1865 die Notiz: „Daß Hamerlings Dichtungen außerhalb seiner eigenen Heimath Freunde finden, beweist der Umstand, daß zwei in den letzten Wochen erschienene Werkchen auswärtiger Dichter ihm gewidmet sind: die ‚Träumereien eines Kleinstädters‘ von Otto Spielberg, einem noch nicht ganz zur Klärung gekommenen, aber vielversprechenden Talent, und die ‚Neuen Sonette‘ von Albert Möser.“ Diese Notiz dürfte es sein, welche Hamerling an der vorliegenden Stelle seines Briefes im Auge gehabt hat.

[33]) VII. Spielberg bemerkt in seinem Schreiben vom 1. Jänner 1866: „Ich habe Lust eine ‚Kritik der Kritik‘ zu schreiben und möchte darin dem gegenwärtigen Coteriewesen hinters Visir gucken. Wenn ich nur Beiträge von Dichtern und Schriftstellern bekommen könnte — discret werde ich sein und das Material gewissenhaft zu sichten wissen. Haben Sie etwa Beiträge zu diesem Zwecke?“

[34]) VII. Die schon erwähnten „Literatur-Porträts“ von Otto Spielberg sind erst 1870 im Verlage von Langmann in Berlin erschienen und enthalten als ersten Aufsatz die Charakterisierung des literarischen Wirkens Robert Hamerlings.

[35]) VII. Es ist, wie schon bemerkt, weder damals noch später zu einer Reise Hamerlings nach Deutschland und damit nach Hamburg gekommen.

36) VIII. Spielberg erwähnt in seinem undatierten Hamburger Briefe vom ? Februar 1866, daß er in dieser Stadt, welche die „verschiedenartigsten Elemente in sich birgt", auch die verrufenen Häuser „studiere", da sich „nirgends der Charakter Hamburgs mehr ausprägt als in seinen dunklen Hängen".

37) VIII. „Europa. Chronik der gebildeten Welt" für 1866, redig. von Dr. Fr. Steger (Leipzig) enthält in der Literaturrubrik ihrer „Chronik" Nr. 3 eine höchst anerkennende Besprechung des „Ahasverus".

38) VIII. Im Jahre 1866 erschien der erste Band von Hermann Linggs großer epischer Dichtung „Die Völkerwanderung" (Stuttgart. Cotta), welche mit dem 1868 ausgegebenen dritten Bande abgeschlossen war.

39) VIII. Der bekannte, erst jüngst gestorbene Dichter Hans Hopfen (1835—1904) lebte damals als Generalsekretär der deutschen Schillerstiftung in Wien und war Mitarbeiter verschiedener Wiener Journale, darunter auch der bald darauf eingegangenen „Debatte".

40) IX. Erst 1884 ist im Richterschen Verlage zu Hamburg erschienen: „Prosa. Skizzen, Gedenkblätter und Studien von Robert Hamerling." 2 Bde. — Spielberg hatte eine ganze Reihe von Titeln vorgeschlagen wie z. B.: „Glaubensbekenntnis eines ästhetischen Weltbürgers", „Essays", „Prosa aus der Poesie", „Wie ein Poet die Welt ansieht", „Weltliche Gedanken aus der Stube eines Poeten", „Studien" usw., aber für keinen derselben konnte sich Hamerling entschließen.

41) X. Die erwähnte „edelmütige Frau" ist, wie den mit Hamerlings Lebensverhältnissen Vertrauten bekannt, Frau Genovefa Müller v. Milborn in Wien, welche dem Dichter nach dem Erscheinen des „Ahasverus", von seiner Dichtung begeistert, den Betrag von 6000 Gulden im März 1866 zuwendete.

42) X. Es soll an dieser Stelle wohl heißen: „ich habe außer mir noch 2 Personen" ꝛc., da sich des Dichters unbemittelte Eltern bei ihm befanden, die er vollständig erhielt.

43) X. Hamerling wohnte damals in Graz in der „Realschulgasse", später „Hamerlinggasse" in dem Hause, das heute eine Gedenktafel an ihn bezeichnet. Nicht weit davon befand sich der botanische Garten am Joanneum, welcher heute nicht mehr besteht und dessen Platz verbaut ist. Auch der „Leseverein am Joanneum", welchen ebendaselbst Hamerling zu besuchen pflegte, hat längst zu bestehen aufgehört.

44) XI. In einem undatierten Schreiben (Juli ? 1866) teilt Spielberg mit, daß, nachdem ihm die Stelle als Redakteur gekündigt worden sei, es ihm durch Empfehlung gelang, beim „Freischütz" einen kleinen Posten zu erhalten, „nämlich als Corrector und Mitarbeiter zugleich, aber nur jährlich 600 Mark (monatl. 20 Thlr.) Gehalt!"

[45]) XII. „Die Bogumile" beziehen sich natürlich auf Bogumil Goltz und seinen Anhang.

[46]) XII. Hamerlings „Der König von Sion. Epische Dichtung in zehn Gesängen" ist im Richterschen Verlage zu Hamburg 1869 erschienen.

[47]) XII. Diese zweite Auflage erschien unter dem Titel „Ahasverus in Rom . . . 2., durchgehends verbesserte Auflage. Mit einem Epilog an die Kritiker", Hamburg u. Leipzig, J. P. F. Richter, 1867, und war „der edlen Frau Genofeva von Milborn", der Gönnerin und Förderin Hamerlings, gewidmet. — Den Druck derselben besorgte die Offizin von J. Pock in Graz, der auch einen kleinen Verlag begründete, worüber noch weiter unten einiges zu bemerken ist.

[48]) XII. Der Romancier Robert Heller (1812—1871) war zu jener Zeit Feuilletonredakteur der Zeitung: „Hamburger Nachrichten".

[49]) XII. Emil Kuh (1828—1876), als kritischer und literar-histor. Schriftsteller sehr bekannt, redigierte zu jener Zeit das Feuilleton des später eingegangenen Journals „Die Presse" in Wien. Er hat im Jahre 1858 auch eine Sammlung „Gedichte" herausgegeben.

[50]) XII. Über Artur Lewysohn vergl. die Einleitung und die Anm. 21.

[51]) XII. Im Jahre 1867 erschien in Arnold Hilbergs Verlag in Wien die „Deutsch-österreichische Revue. Monatsschrift für die gesamten politischen und scientifischen Strebungen der Gegenwart. Redigiert von K. v. Thaler", eine vortreffliche Zeitschrift, die aber leider schon im Herbste desselben Jahres zu erscheinen aufhörte.

[52]) XIII. Den Titel dieser 2. Auflage mit dem „Epilog" vergl. bei Anmerk. 47.

[53]) XIV. Spielberg teilt am 10. März 1867 mit: „Für eine Hamerling-Biographie mit Porträt hat mir die Leipziger Illustrirte Zeitung zwei Spalten zur Verfügung gestellt. Ich habe selbige bis Ende März zu liefern" und ersucht Hamerling um biographisches Material zu diesem Zwecke.

[54]) XIV. Von den übersendeten Photographien wurde für die Reproduktion nicht das bartlose Jugendbildnis gewählt, sondern ein Porträt des Dichters aus späterer Zeit, auf dem er en face dargestellt ist.

[55]) XVI. Die erwähnte Biographie mit dem in Holz geschnittenen Porträtkopfe Hamerlings findet sich in der Leipziger „Illustrierten Zeitung" vom 6. April 1867, XLVIII. Bd., Nr. 1240, auf S. 229 unter dem Titel: „Deutsche Dichter. Robert Hamerling". Dem $1^3/_4$ Spalten umfassenden Texte ist die Chiffre O. S. vorgesetzt. Ob in dem

Texte die von Hamerling verfaßte, hier nach dem Schreiben XIV wenigstens in ihrem Bruchstücke abgedruckte Biographie benützt wurde, ist fraglich.

[56]) XVI. Der Aufsatz Otto Spielbergs in Nr. 91 der „Wiener Zeitung" v. 17. April 1867, Feuilleton, ist überschrieben: „Hamburger Volkssitten und Volksfeste."

[57]) XVII. In einem Schreiben vom 22. Mai 1867 meldet Spielberg seine bevorstehende Vermählung mit den Worten: „Heut' über acht Tage tret' ich in den Stand der Ehe. Das Retten in eines Weibes Arme war für mich Bedürfniß. Ich lebte heut' sonst nicht mehr."

[58]) XIX. Die „Österreichische Gartenlaube" brachte in ihrem III. Jahrgange in den Nummern 30 bis 35 eine Novelle: „Kuriert durch Liebe" von Otto Spielberg. — Diese Zeitschrift wurde unter dem Titel: „Die Gartenlaube für Österreich" im Jahre 1866 in Graz von Josef Pock herausgegeben und in des Herausgebers Druckerei gedruckt. Als verantwortlicher Redakteur waltete anfangs Heinrich Penn, als Hauptmitarbeiter L. R. v. Sacher-Masoch. Unter den Mitarbeitern fanden sich sehr ansehnliche zeitgenössische Schriftsteller, wie F. Bodenstedt, K. E. Ebert, H. Laube, Adolf Pichler, Adalbert Stifter, K. v. Thaler, Const. v. Wurzbach, Fr. Nissel, H. Lingg, selbst Erstlinge von dem jugendlichen Rosegger. Die Tendenz des übrigens belletristischen Journals geht aus dessen Motto hervor: „Der Österreicher hat ein Vaterland — Und liebt's und hat auch Ursach' es zu lieben." — Vom 1. Juli 1867 ging die Zeitschrift in das Eigentum Heinrich Hügels über, welcher später als Herausgeber genannt ist. Diese „Gartenlaube für Österreich" erschien bis 1869, in welchem Jahre sie einging. Robert Hamerling stand derselben nahe und war natürlich auch als Mitarbeiter daran tätig.

[59]) XIX. Wie schon öfter erwähnt, kam Hamerling niemals nach Hamburg.

[60]) XX. In einem undatierten Briefe vom (? Septbr. 1868) bittet Spielberg um Auskunft über ein 8—10 Druckbogen starkes Manuskript, das er unter dem Titel: „Timon von Athen, sein Leben, seine Werke" am 10. August an die „Österr. Wochenschrift f. Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben" in Wien eingesendet und über das er trotz wiederholter Anfragen nie wieder etwas vernommen. — Diese Wochenschrift erschien 1863—1866 als Beilage der „Wiener Zeitung", ging dann ein und eine neue Folge wurde 1872 wieder aufgenommen, die jedoch ebenfalls schon 1873 nicht weiter erschien.

[61]) XXI. Über die freundschaftlichen Beziehungen Hamerlings zu dem Maler August George-Meyer vergl. „Ungedruckte Briefe von Robert Hamerling" (Wien), 4. Tl., S. 145 ff.

[62]) XXI. Das seit 1814 bestandene Wiener, später politische Blatt „Der Wanderer“ ist 1873 eingegangen. Das „Neue Fremdenblatt“ diente den von Hamerling angegebenen politischen Zwecken und bestand nur ganz kurze Zeit.

[63]) XXII. Der Grazer Buchdrucker und Verleger Josef Pock, schon genannt als Herausgeber der „Österreichischen Gartenlaube“ (Anmerkung 58) hatte um jene Zeit und später einige kleinere Werke verlegt. Das merkwürdigste seiner Verlagswerke dürfte wohl das erste gedruckte Buch Roseggers sein, welches unter dem Titel: „Zither und Hackbrett. Gedichte in obersteirischer Mundart von P. K. Rosegger. Mit einem Vorworte von Robert Hamerling“ 1870 im Druck und Verlage von Josef Pock in Graz erschien. Den Verlag hatte Hamerling vermittelt und seinen später selbst berühmt gewordenen Freund damit in die Literatur eingeführt.

[64]) XXII. Der Dichter und damalige k. k. Hauptmann Friedrich Marx (geb. 1830), welcher schon 1862 eine Sammlung Gedichte: „Gemüt und Welt“ herausgegeben, stand damals als bemerkenswerte Persönlichkeit mitten im literarischen Leben von Graz und war mit Hamerling befreundet. Er lebt heute als Oberst des Ruhestandes noch in der Grazer Hauptstadt.

[65]) XXIII. In seinem Schreiben vom 2. November 1868 teilt Spielberg mit, daß er vom 15. November an als Redakteur einer neugegründeten „Altonaer Zeitung“ wirken werde und bittet Hamerling um einen poetischen Beitrag.

[66]) XXIV. In demselben Briefe erklärte Spielberg, daß er von der neugegründeten „Altonaer Zeitung“ jede Nummer dem Dichter und Freunde zugehen lassen werde.

[67]) XXIV. Spielberg schreibt am 8. Jänner 1869: „Vom 1. Februar d. J. ab erscheint in meinem Selbstverlage: „Feuilleton-Originalbeiträge der bedeutendsten Schriftsteller Deutschlands“, per Woche 1 Nummer von 16 Seiten gr.8°, enthaltend 2 Feuilletons als Manuscript für Zeitungsredaktionen“ und lädt Hamerling zur Mitarbeiterschaft ein, bemerkend, daß er in der Lage sei, „dasselbe Honorar zu zahlen das Organe ersten Ranges, wie „N. Fr. Presse“ &c. zu zahlen gewohnt sind“.

[68]) XXV. Spielberg ersuchte in seinem Schreiben Hamerling um die Einforderung des Honorars für seine in der „Österr. Gartenlaube“ abgedruckte Novelle. Da die „Gartenlaube“ im Eigentum Heinrich Hügels stand, richtete sich die Forderung an diesen Eigentümer des Blattes.

[69]) XXVI. In der Honorarangelegenheit gegen die „Österr. Gartenlaube“ hatte Spielberg schließlich den Rechtsweg betreten und die Sache dem Grazer Advokaten Dr. Friedrich v. Hausegger übergeben, der auch mit Hamerling bekannt war. Hausegger (1837—1899) ist übrigens selbst

als musikästhetischer Schriftsteller und feiner Kenner Richard Wagners in einer Reihe von Arbeiten bemerkenswert hervorgetreten.

[70]) XXVI. Die Stelle in Spielbergs Schreiben vom 3. April 1869, auf welche sich diese Bemerkung bezieht, lautet: „Unglücklicher! Ihr Porträt (ein Klischee aus der ‚Illustrierten‘) hat in der Reform gestanden, in der Richterschen, d. h. Ihre Gesichtszüge glänzten an demselben Platze, an dem des Setzers Hand die Holzschnitte von Raubmördern, Giftmischern ꝛc. fixiert. — Denken Sie sich, wenn eine Verwechslung stattfände — ach ich mag gar nicht an das Unglück denken. — Mütter werden mit Fingern auf Ihr Bild zeigen und zu den Kindern sagen: Siehst du, das ist der große Herzensräuber“ ꝛc.

[71]) XXVI. Die ebenfalls von H. Hügel begründeten „Monatshefte für Theater und Musik. Herausgegeben von L. R. v. Sacher-Masoch und Dr. Hans von Zwiedineck-Südenhorst“ erschienen in Graz 1868, sind aber schon im folgenden Jahre wieder eingegangen. Im Jahrgange 1869 findet sich S. 43 ff. der Aufsatz Hamerlings: „Über Declamation. Epistel an eine Dame“ wieder abgedruckt.

[72]) XXVII. Die „Freiheit“, von L. R. Zimmermann herausgegeben, ein sehr scharfes, namentlich gegen den Klerikalismus gerichtetes Blatt, erschien in Graz von 1867 bis 1871. Sie trug das Motto: „Unversöhnlichen Kampf der Gewalt, dem Betrug und der Dummheit — Unvergängliche Treu' der Freiheit, Ehr' und Vernunft.“ Der auch in Arbeiterkreisen hochgehaltene Herausgeber Zimmermann (geb. 1820?), welcher früher in neapolitanischem Militärdienste stand, übrigens eine ausgezeichnete Feder führte, wurde infolge seiner Angriffe in der „Freiheit“ aus Graz 1871 ausgewiesen; er starb zu Ende der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts in Ungarn.

Schiller und Grillparzer.

Vortrag, gehalten am 20. Jänner 1905 in der Grillparzer-Gesellschaft.

Von

Robert F. Arnold.

Als vor einem halben Jahrhunderte der Todestag Schillers zum fünfzigstenmal wiederkehrte, ernannte der Schillerverein in Leipzig unseren Grillparzer „als einen Geistesgenossen des großen Schiller" zu seinem Ehrenmitgliede[1]). Vier Jahre später, kurz nach dem blutigen Kriege, der die Lombardei von Österreich losriß, beging das gesamte deutsche Sprachgebiet in großartigem Dreiklange freiheitlicher, nationaler, künstlerischer Begeisterung die Säkularfeier von Schillers Geburt, und nun fand unter dem Vorsitze des berühmten Nationalökonomen Wilhelm Roscher die Leipziger philosophische Fakultät von allen lebenden deutschen Dichtern keinen des Ehrendoktorats so würdig als Grillparzer[2]), berief der Prinz-Regent von Preußen (allerdings erfolglos) keinen Dichter als ihn in die über die Verteilung des Schillerpreises richtende Kommission[3]), und das Bankett, welches das Wiener Schillerkomitee am 12. November 1859 im Sophiensaale veranstaltete, eine glänzende Kundgebung der österreichischen Intelligenz, gipfelte nach den Fest-

[1]) Jahrbuch 1 : 280.

[2]) Mit ihm wurden als Vertreter der anderen Künste der große Adrian Ludwig Richter, Bildhauer Hähnel und ein heute fast vergessener Komponist (Rietz) promoviert. Jahrbuch 1 : 282.

[3]) Ebenda 1 : 236 f.; Briefe 2 : 244.

reden Laubes, des Akademiepräsidenten von Baumgartner und des von der Versammlung stürmisch begrüßten Schmerling in einem Trinkspruche des Burgtheaterdirektors auf den greisen Dichter des „Sappho". Dieser, dem ohnehin der „Saus und Braus" des Schiller-Rummels nicht sonderlich sympathisch war [1]), und der, vom Komitee zu einer Festrede gepreßt, eine sehr stachlige entworfen und begreiflicherweise nicht gehalten hatte [2]), war freilich, als er merkte, daß ihm eine Ovation zugedacht sei, in gewohnter Bescheidenheit von seinem Platze neben Laube weg und aus dem Saale fortgeschlichen.

Eine Zeitung [3]) hat den Toast Laubes der Nachwelt aufbewahrt und Sie, meine Herren und Damen, werden gerade heute vielleicht nicht ohne Interesse den Wortlaut dieser Huldigung vernehmen.

„Erhab'ne, heil'ge Götter!" begann Laube mit Worten der Sappho. „Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt, In meine Hand gabt ihr des Sanges Bogen, Der Dichtung vollen Köcher gabt ihr mir, Ein Herz, zu fühlen, einen Geist, zu denken, Und Kraft, zu bilden, was ich mir gedacht. Ihr habt mit reichem Segen mich geschmückt, Ich dank' euch! — Grillparzer," fuhr Laube fort, „darf diese Worte von sich selbst sagen. Seien sie also jetzt von dem noch lebenden Dichter zu dem verklärten hinaufgerichtet. Der verklärte Schiller war streng gegen die halben Poeten, er war hin=

[1]) Sämtliche Werke [5]3: 217.

[2]) Der Entwurf Werke 18: 75. — Augsburger Allgemeine Zeitung 24. Oktober 1859 (auf die mich Professor von Weilen freundlichst verweist): „Dem Vernehmen nach hat Grillparzer, welcher aufgefordert wurde, die Festrede zum Schlußfest der Schillerstiftung zu sprechen, den Antrag wegen Nichtübereinstimmung mit der ganzen Tendenz der Schillerbewegung abgelehnt. Jetzt wird Laube die Rede verfassen und sprechen." Dagegen 6. November: „Grillparzer, von dem man erzählte, er habe sich mit der ganzen deutschen Schillerfeier nicht einverstanden erklärt, widerlegt dies, indem er zugesagt hat, für das große Bankett einen Toast zu dichten." — Vgl. auch Laube, Fr. Grillparzers Lebensgeschichte, S. 166 f.

[3]) Ost=Deutsche Post, 14. November 1859.

gebend wie ein Gott für den vollen Dichter. Sieht er heute herab auf sein Vaterland und freut er sich unserer Freude, so sucht sein Auge sicherlich diejenigen, welche nach ihm würdig sind, hinaufgehoben zu werden auf die goldenen Stühle der Unsterblichen. Lassen Sie mich glauben, daß sein Auge auf zwei Männern haftet, welche die seltenen Eigenschaften klassischer Dauer in ihren Zügen, in ihrer Gestaltung ausgeprägt tragen! Der eine dieser Männer gehört dem Norden unseres Vaterlandes, sein Name ist Heinrich von Kleist, der andere gehört dem Süden unseres Vaterlandes an und unser Österreich ist seine Heimat. Sprechen wir es im Angesichte des verklärten Schiller unumwunden aus, daß wir stolz darauf sind, den Mann unter uns zu haben, welcher alle Eigenschaften eines klassischen Dichters in seinen Zügen, in seiner Gestaltung trägt: die strenge Eigentümlichkeit, den reinen und weiten Blick des Geistes, den Kern der klangvollen Rede, das Bewußtsein der Größe. Sprechen wir es dankbar aus: der Himmel hat Österreich mit einem Manne gesegnet, für welchen einer der goldenen Stühle bestimmt sein wird, und rufen wir in dieser glücklichen Zuversicht an Friedrich Schillers Jubeltage über das weite Vaterland hin: Österreichs Stolz und größte dichterische Zierde, Franz Grillparzer hoch!"

Wir werden es vielleicht nicht allzusehr bedauern, daß, während Laube diese gedankenarmen Allgemeinheiten mit all seinem Temperament der dichtgedrängten Festversammlung zurief und jubelnder Wiederhall ihm antwortete, der menschenscheue Gegenstand dieses Panegyrikus sich schon auf dem Wege nach der Spiegelgasse oder allbereits in seiner schlichten Junggesellenwohnung befand. Aber man stoße sich heute nicht zu sehr an den von der Berichterstattung vielleicht noch entstellten, jedenfalls völlig improvisierten tönenden Phrasen des alten Burschenschafters; nicht um eine ins Wesen der dichterischen Persönlichkeit eindringende Würdigung war es ihm ja zu tun gewesen, sondern darum, mit dem Brusttone der Überzeugung

in einer Stunde festlichster Weihe ein Werturteil in die Welt hinauszutrompeten, das keineswegs allen Zeitgenossen Laubes so einleuchtend, so axiomatisch erschien, wie dem jetzt lebenden Geschlechte. Und daß selbst in Wien, mit dessen kritischen Stimmführern sich Grillparzer freilich nie zu stellen gewußt, Anno 1859 solch apodiktisches und enthusiastisches Lob wohl am Platze war, daß in den Worten Laubes eine heute nicht ohne weiteres kenntliche polemische Spitze sich barg, beweist uns gleich das damals meistgelesene Blatt der Residenz[1]), welches diese Rede höhnisch glossiert: „Man wird begreifen, warum wir diese Kundgebung hier nur einfach registrieren; wir wollen aus Artigkeit nicht widersprechen."

Also schon 1855 und 1859 — das beweisen die angeführten Episoden der damaligen Schillerfeier zur Genüge — konnte die Nation Schillers Andenken nicht festlich begehen, ohne in Grillparzer gleichsam den geistigen Erben, ja Haupterben des Gefeierten zu ehren. Und doch galt die Feier damals in erster Linie dem Apostel deutscher Freiheit und Einheit, erst in zweiter Linie dem Dichter Schiller, während anderseits ein Großteil von Grillparzers Lebensarbeit damals gar nicht bekannt war, gar nicht bekannt sein konnte; und auch die Meinungen über das schon Bekannte hatten sich noch so wenig geklärt, daß jenes Leipziger Ehrendoktordiplom sich bescheiden mußte, die Hoffnung auszusprechen, die Nachwelt würde über den Dichter gerechter urteilen als bisher die Mitwelt. Heute liegen die Verhältnisse anders und teilweise unstreitig günstiger. Wiederum steht ein Jahr, eben dies, in welches wir eintreten, unter Schillers Zeichen, wiederum geht in Erfüllung, was Schiller in den Tagen des Kampfes

[1]) Die Presse, 14. November 1859. — Dasselbe Blatt hatte wenige Tage vorher die Stellung Grillparzers zur Schillerfeier folgendermaßen geschildert und glossiert: „Grillparzer hat einen Toast für das Bankett gedichtet, er wurde zurückgewiesen, weil darin einer gereizten Stimmung gegen das Jubelfest und die allgemeine Begeisterung Ausdruck gegeben ist. Der Dichter der Ahnfrau ist alt geworden!" (Nr. 289).

und der Not mit einem harten Verhängnis aussöhnte, seine Hoffnung, „daß vielleicht in hundert und mehr Jahren, wenn auch mein Staub schon lange verweht ist, man mein Andenken segnet und mir noch im Grabe Tränen und Bewunderung zollt". Und die Feier dieses Jahres gilt nicht mehr jenem Schiller, wie sich ihn das deutsche Volk zwischen Frankfurt und Königgrätz etwas willkürlich als wirksamen Anwalt für Einheit und Freiheit konstruierte, sondern Schillern, wie es wirklich war, nicht etwa kleiner, sondern größer als der Schutzpatron des weiland Nationalvereines, jenem Schiller, dessen Erkenntnis wir einem Jahrhundert hingebender historischer Forschung, an der auch Österreich großen Anteil hat, verdanken. Wie viel leichter lassen sich vollends von diesem Schiller Brücken schlagen, zu Grillparzer, dessen Dichten und Denken in seinen Resultaten jetzt lückenlos vorliegt, dessen Bedeutung heute nicht mehr behauptet oder angezweifelt, sondern erforscht und erklärt wird, der — wenn ich mich schon jenes trivialen Laubeschen Bildes bedienen soll — längst zu den goldenen Stühlen der Unsterblichen hinaufgehoben ist. Darum erscheint es mir, meine Herren und Damen, als ein ansprechender Gedanke der Leitung Ihres Vereines, in dem Thema des heutigen Vortrages dem literarischen Jahresregenten den Namens- und Schutzpatron der Grillparzer-Gesellschaft beizugesellen, und gern folge ich der ehrenvollen Einladung, den Sinn jenes „und" zu suchen, welches heute die beiden großen und teuren Namen verbindet.

Da wirft sich zunächst die Frage auf: Was verdankt der spätere Dichter dem Vorgänger? Inwiefern steht er in seiner Tradition? — dann gleich die zweite: worin wich er von ihm ab, wo schritt er über ihn hinaus? — und endlich die dritte: Wie dachte Grillparzer, der ebenso eigenartig und scharf urteilende, über Schiller? Fühlte er sich jenem gegenüber als Epigone oder als Reformer oder zu

verschiedenen Zeiten verschieden? Die Antworten auf diese Fragen [1]) verschlingen sich untereinander zu einer historischen Darstellung dessen, was Schiller für Grillparzer gewesen ist. Und da erscheint zunächst Schiller als das erste große künstlerische Erlebnis des hochbegabten Knaben. Standen Grillparzers eigentliche Kinderjahre literarisch genommen unter dem Zeichen der Wiener Vorstadttheater und analoger Poesie [2]), so wurde er doch schon neunjährig, vor seinem Eintritt in das Gymnasium, zufällig mit den beiden ersten Teilen des „Wallenstein" bekannt, von denen er aber nur das „Lager" auszulesen vermochte, da ihn die „langen Reden" der Piccolomini abstießen. [3]) Lesern solchen Alters gilt das Werk alles, der Dichter nichts; so dürfte der Tod Schillers, den die Phäakenstadt erst am 29. Mai 1805 und so nebenher durch die „Wiener Zeitung" erfuhr, den nunmehr vierzehnjährigen Lateinschüler nicht sonderlich ergriffen haben, selbst wenn dies Ereignis in eine politisch minder bewegte Zeit gefallen wäre, als in jenen schicksalsschwangeren Frühling, in dem sich Rußland und England wider den neuen Imperator verbanden, dieser aber sich in Mailand die eiserne Krone der Lombarden aufs Haupt setzte. Zwei Monate nach Schillers Tod trat das Vaterland Grillparzers der Koalition bei, im August wälzte sich das französische Heer nach Osten, im November zog Napoleon in Wien ein, am 2. Dezember schlug er die Dreikaiserschlacht. Vielleicht ist es kein Zufall, daß dies sturmbewegte Todesjahr Schillers die dramatischen Erstlinge Grillparzers hervorrief, daß sich die Fackel des einen Genius an der verlöschenden des anderen entzündete. Und nun fielen ihm während der Invasion oder bald nach-

[1]) Vgl. O. E. Lessing, Schillers Einfluß auf Grillparzer, Bulletin of the University of Wisconsin No. 54 (1902); derselbe, Journal of English and Germanic philology 5 (1903): 33 ff., Grillparzer und das neue Drama (1905), S. 12 f., 28, 42 f., 92 f.

[2]) Vgl. Sauers Einleitung zu Grillparzers Werken [5]1 : 26 ff.

[3]) Werke 19 : 25 f.

her die Jugenddramen Schillers [1]) und ganz bestimmt auch, wiewohl die Selbstbiographie darüber schweigt, die übrigen Bühnenstücke sowie die Gedichte in die Hände, und es beginnt für den jungen Juristen ein bis zum Jahre 1810 anhaltender Schillerkultus, ja zeitweilig Schillertaumel, in den er jeden, dem sich sein Herz erschließt, hineinzuziehen sucht: wie er denn einer Jugendflamme zum Gedächtnis „jener frohen Stunde" den Don Carlos leiht. [2]) Tausende vor ihm und Millionen nach ihm haben im selben Lebensstadium denselben Zauber empfunden; wie besonders stark aber mußten auf eine Schillern so vielfach wesensverwandte Natur die Idealität der Helden und Heldinnen, die großen szenischen Effekte, die freiheitliche und humane Grundstimmung, nicht zuletzt die wunderbare Vers- und Wortmusik wirken! Er sagt es uns zwar nicht ausdrücklich, aber es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß er die Werke seines „Idols", seines „Vorbildes" förmlich verschlungen, daß er sie ungezähltemal, und zwar nach seiner Gewohnheit laut [3]) gelesen, daß er sie schlechthin als kanonisch [4]) betrachtet haben muß; sonst wären die zahlreichen, oft wörtlichen Anklänge an Schiller, von denen auch die spätesten seiner Werke nicht völlig frei sind, sonst wäre vor allem eine Dichtung wie „Blanka von Kastilien" [5]) unerklärlich, mit welcher Grillparzer seinen „infallibeln" Schiller zu erreichen versuchte und hoffte. Denn dieses zwischen 1807 und 1809 entstandene Drama hat mit dem Don Carlos nicht bloß die Tendenz, die schwungvoll stilisierte, sentenzenreiche Sprache,

[1]) Ebenda S. 37 f., „Fiesko hatte ich aufführen gesehen": das kann nur auf 1800 oder auf 1807 bezogen werden; vgl. Weilen, „N. Fr. Pr." 6. Dezember 1904.

[2]) Briefe und Tagebücher, herausgegeben von Sauer und Glossy 2:10.

[3]) Ebenda S. 34.

[4]) Ebenda S. 29.

[5]) Vgl. Lessing a. a. O. und J. Hafner, Programm des Meraner Obergymnasiums 1899/1900.

die Vorliebe für hyperbolischen Ausdruck, die lyrischen Ruhepunkte, nicht bloß die plötzliche Veränderung des Planes und die monströse Ausdehnung gemein[1]), sondern es begibt sich, namentlich im ersten Akte, in die allerbedenklichste Nähe des bewunderten Musters[2]), derart, daß dessen ganzes Gerüst, der Gang der Handlung oder richtiger der Intrigen, die Aufeinanderfolge der Szenen, die Führung des Dialogs, ganze Reihen von Empfindungen und Gedanken unbewußt plagiiert erscheinen. Zwar häuft Grillparzer alle edeln Qualitäten des Knaben Karl und des Maltesers auf einen Ehrenscheitel, auf den Ordensmeister und Halbbruder des Königs Fedriko, aber der vertraute Jugendfreund fehlt diesem Fedriko doch nicht, und ebenso kehren in der „Blanka" ein spanischer Tyrann, an dessen Seite eine schöne, unglücklich liebende und heroisch duldende Gemahlin französischer Herkunft, eine leidenschaftliche und ränkesüchtige Geliebte des Königs und unter anderen Namen auch Alba und der glatte Domingo wieder. In den Familien- und Herzenskonflikt schlingt sich, genau wie bei Schiller, eine Staatsaktion und eine zweite, durch die Hände der Buhlerin laufende Liebesintrige. Das Stück beginnt, und wir sind schon mitten im Don Carlos: ein tückischer, leisetretender Höfling, einen königlichen Befehl überbringend, sucht den Helden vorsichtig auszuholen, ganz wie Domingo den Sohn Philipps, und erfährt ebenso unwirsche Abweisung. Wir verfolgen hier den oft geradezu verblüffenden Parallelismus der beiden Dichtungen natürlich im einzelnen nicht weiter; er wird gegen das Ende der „Blanka" unter dem Einflusse des historisch nun einmal gegebenen Stoffes und vielleicht auch

[1]) Werke 19 : 38.

[2]) Grillparzer sagt selbst (ob im Hinblicke auf Schiller?), Briefe u. T. 2 : 20 (1809): „Meine Nachahmungssucht übersteigt allen Glauben. Alle meine Ideen formen sich nach jüngst Gelesenem. Ich fürchte, ein neuer Beweis, daß ich nicht leicht jemals exzellieren werde." Vgl. die damit im wesentlichen übereinstimmenden Worte Werke 18 : 162 (ca. 1845).

infolge strengerer Selbstkritik des Autors weniger auffällig, wie denn in den zahlreichen dramatischen Entwürfen und Fragmenten Grillparzers, welche gleichzeitig oder bald nachher entstanden, die rhetorische Manier Schillers allmählich zugunsten schärferer, shakespearisierender Charakteristik und Individualisierung verblaßt. Man sieht förmlich zu, wie der Jüngling um seine geistige Selbständigkeit kämpft und nicht erfolglos kämpft; denn in der Tat, nie wieder hat irgendein Vorbild solche Macht über ihn gewonnen, und wenn auch noch der Greis Grillparzer, wie schon erwähnt, szenischer, gedanklicher, wörtlicher Reminiszenzen aus Schiller sich nicht gänzlich zu erwehren vermag, so stören diese etwa in der „Ahnfrau“ [1]), in „Traum ein Leben“ [2]) oder in der „Esther“ [3]) doch nicht entfernt in gleichem Maße wie zum Beispiel in Akt I 7 (Maria Stuart III 1), II 2 (Don Carlos I 2), IV 4 (Räuber IV 2) und an zahllosen anderen Stellen der „Blanka“, wo nebst dem Don Carlos auch alle übrigen Dichtungen Schillers Gevatter gestanden sind, und zwar oft derart, daß eine Reminiszenz der anderen hindernd in den Weg tritt, daß der jugendliche Dramatiker in solchem Widerstreit der Einflüsse nicht selten die verschlungenen Fäden der Handlung verliert, daß die Konsequenz seiner Charaktere leidet. Natürlich steht gleichzeitig auch die Lyrik Grillparzers im Banne des Weimarschen Klassikers, dem sie später so völlig entwachsen sollte; das „poetische Gemälde“ „Irenens Wiederkehr“, in welchem der Dichter vergebens versucht, lyrische Monologe einzelner Gestalten in dramatischen Fluß zu bringen, macht den Eindruck eines Schiller-Mosaiks. Noch mehr: man hat beobachtet [4]), daß

[1]) Minor, Festschrift für R. Heinzel, S. 425 ff.; Kohm, Jahrbuch 11 : 23 ff.

[2]) Hock, Der Traum ein Leben, S. 25 f.

[3]) Duschinsky, Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien. 50 (1899) : 963 ff.

[4]) Waniek, Xenia Austriaca, Abteilung 2 : 72 ff.

selbst Gleichnisse und Figuren, Wortschatz und Syntax Grillparzers in jener Zeit überall Spuren des unfehlbaren Vorbildes zeigen. Genug, Schiller hat über diesen reichen Geist drei bis vier Jahre lang so vollständig und ausschließlich geherrscht, wie nur je über einen deutschen Jüngling.

Auch was nun weiter zu berichten bleibt, war und ist für die Entwicklung des gebildeten Normaldeutschen typisch, wenngleich der Übergang von Schiller zu Goethe, vom Ideal zur Wirklichkeit sich selten so gewaltsam, als so gefährliche Krise vollziehen dürfte, wie bei dem jungen Grillparzer, für welchen wie für weiland König Chlodwig nur zwei Eventualitäten zu existieren scheinen: anbeten oder verbrennen. Der Umschwung — das bestätigt Grillparzers fernere geistige Entwicklung — hätte früher oder später unter allen Umständen eintreten müssen; dank Wanieks Nachweisen[1]) wissen wir übrigens, daß Schreyvogels „Sonntagsblatt" (1807—1809) diese Wandlung vielleicht hervorgerufen, jedenfalls erleichtert und beschleunigt hat. Derselbe Mann, der später für den Theaterdichter Grillparzer so wichtig werden sollte, lenkte die Augen des Jünglings auf Goethe, dessen Dichtungen Grillparzer vordem „bei weitem nicht genug erschienen waren, um nur einige Vergleichung mit Schillers Schriften auszuhalten". Im Sommer 1810 wechselt Grillparzer, nicht ohne selbst darüber zu erstaunen, förmlich seine literarische Gesinnung, und die Worte, mit denen er in seinem Tagebuche diesen Schritt begleitet und vor sich selbst rechtfertigt[2]), sind zu charakteristisch, als daß ich versuchen möchte, ihrer zu entraten.

„19. Juni 5 Uhr nachmittags. Mein Geschmack hat sich seit kurzer Zeit außerordentlich geändert. Noch vor einem halben Jahre konnten mich Schillers Schriften entzücken, dahingegen Goethe eine sehr untergeordnete Rolle bei mir

---

[1]) Xenia Austriaca a. a. O.

[2]) Briefe u. Tagebücher 2 : 27 ff.

spielte; nun ist es ganz umgekehrt, ich suche Schillern bei mir und sogar manchmal bei anderen auf eine leidenschaftliche Art zu verkleinern, indes Goethe mich ganz dahinreißt! Hat wirklich meine Bildung in dieser kurzen Zeit um so viel zugenommen oder — ich weiß nicht, was ich glauben soll. Was Schillern bei mir so außer Kredit gebracht hat, ist mir wohl begreiflich. Turandot konnte das nicht, ich setzte sie in eine Reihe mit Goethes Großkofta und dachte achselzuckend: aliquando bonus dormitat etc., wohl aber seine Kabale und Liebe, das elendste Machwerk, das je ein Mann, der doch, und zwar nicht ohne Grund, Anspruch macht, unter die Matadors seiner Nation gezählt zu werden, aus bunten, glitzernden Lumpen zusammengeflickt hat, und an dessen breiten Worten und hohen Stelzen man unmöglich die Absicht des Verfassers, ein Meisterstück liefern zu wollen, erkennen kann; dieses Stück, verbunden mit der lächerlichen, patzigen Sucht Schillers, den Philosophen spielen zu wollen, die in seinen kleinen vermischten Schriften am ekelhaftesten wird, stimmten mit andern vermutlich in mir selbst und wohl zum Teil in meiner Eitelkeit, Ruhmsucht liegenden Gründen, von deren Dasein ich zwar überzeugt bin, die ich aber nicht anzugeben vermag, dieses alles, sage ich, stimmte zusammen, um mir Schillern in dem ungünstigsten Lichte zu zeigen, in dem ihn noch je ein Deutscher gesehen hat. Dazu kam noch die Sage von seiner Arroganz, seinem entscheidenden Tone, seiner Unverschämtheit (ich widerrufe dies Wort nicht), in Goethes Egmont einen Auftritt einzuflicken, der die reine, ruhige Harmonie des Ganzen, die Schiller gar nicht zu fassen vermochte, mit einem aus der Grundsuppe der Menschheit heraufgeholten Zerrbilde verunstaltete; sein bombastischer Wortschwall in der Braut von Messina, seine Xenien ...“

So schreibt sich der Neunzehnjährige in immer größere Hitze und Ungerechtigkeit hinein, aber ehe er an jenem Abend die Feder aus der Hand legt, entschlüpft ihm noch zuletzt

das intimste Motiv seiner Polemik: „... die Bemerkung, daß meine Blanka von Kastilien einige Ähnlichkeit mit seinem Don Carlos habe, einige Gedanken, auf denen ich mich ertappte, und die ich, ohne es zu wissen, von ihm entlehnt hatte, dies und was weiß ich, was noch alles, ist, wie ich glaube, der Grund meiner Abneigung, meines Hasses, möchte ich beinahe sagen, gegen diesen vergötterten Dichter."

Gewiß, wir können heute kaum ohne Lächeln diese pathetischen Zeilen des jungen Bilderstürmers lesen; ihm selbst aber war damals — wer möchte es bezweifeln? — sehr ernst zumute. Immer aufs neue unterrichtet er uns während des Juni 1810 durch sein Tagebuch über die einzelnen Stadien dieses geistigen Fiebers. Er stellt (20. Juni) Goethes Faust den „rohen, grotesken Skizzen" und in ähnlichem, sehr glücklichem Bilde „die Zartheit des Miniaturmalers" Goethe den „zwar kräftigen, aber rauhen Pinselstrichen", der „Freskomalerei" Schillers gegenüber. Als er sich nach drei Tagen, gewiß zum hundertstenmal, einige Stellen aus der „Jungfrau von Orleans" laut vorliest und dabei zu Tränen gerührt wird, fragt er betroffen: „Sollte ich Schillern unrecht tun?" — findet aber bald darauf (30. Juni) für seine Rührung eine von seltenem psychologischen Tiefblicke zeugende Erklärung, die allerdings nicht zugunsten Schillers ausfällt.

Soviel ist klar: die Verbitterung Grillparzers gegen Schiller wurzelt zutiefst in der beschämenden Erkenntnis bisheriger Abhängigkeit und vermutlich auch darin, daß Grillparzer eben in dieser Abhängigkeit den Grund für die Ablehnung „Blankas" durch den Burgtheatersekretär gesucht haben dürfte, die Verantwortlichkeit so von sich auf Schiller wälzend. Die Verbitterung, wiederhole ich, beruht auf relativ äußerlichen Umständen, aber die Abkehr als solche mußte, ob früher oder später, unter allen Umständen erfolgen. Denn was führte den jungen Dichter von Schiller zu Goethe? Eben dasselbe Moment, das ihn in der Folge wiederum aus der unbedingtesten Bewunderung Goethes

heraus zu den Griechen, zu Ariost, zu Shakespeare, von diesen endlich zu den Spaniern und hier noch von Calderon zu Lope trieb, dasselbe Moment, das sein eigenes Schaffen von der „Blanka" zum „Vlies", zur „Hero", zum „Traum" emporhob: ein schier unersättlicher Hunger nach dichterischer Anschaulichkeit, nach Gestaltenfülle, nach dem, „was durch seine bloße Existenz Glauben erzwingt". Dazu und deshalb ferner eine im Laufe der Zeit immer stärker anwachsende Antipathie gegen das, was er bald „Prosa", bald „Bildung" nennt und aus der Dichtung gänzlich verbannt wissen will: die Reflexion, die Tendenz, das Lehrhafte, die Theorie; frei von alledem muß die Dichtung sein, aus welcher er Erquickung und Genuß schöpfen kann.

Und wenn auch jener knabenhafte Trotz gegen Schiller bald verraucht, wenn unserem Dichter schon 1817 [1]) Schillers Tod als Epoche in der Geschichte der deutschen Tragödie, als Schlußpunkt der goldenen Zeit erscheint, wenn auch der Ton seiner Urteile dauernd ein höchst respektvoller wird und er den Dioskuren Weimars zugesteht: „So hoch als euch mag mich kein Flügel tragen", davon läßt er doch nicht ab, Schillern, und zwar nun nicht mehr im Gegensatze zu Goethe, sondern an dessen Seite als typischen „Bildungsdichter" anzusehen und zu kritisieren. Nach Grillparzers Urteil hat sich Schiller übrigens zum Bildungsdichter erst entwickelt. Wie Tieck den jungen Goethe gegen den alten, so spielt Grillparzer die vermeintlich scharfe Charakteristik der „Räuber" und des „Fiesko" gegen die späteren „redseligen" [2]), das heißt allzu rhetorischen und sententiösen Dramen Schillers aus, welchen er den „Wilhelm Tell" beizählt. „Schillers größter Fehler ist gewiß der, daß er

[1]) Briefe u. T. 1:15; vgl. ebenda S. 206 (1856) an den Minister Bruck: „Produkte, die unter das Beste gehören dürften, was seit Schillers Tode in Deutschland geleistet worden ist." Ferner Werke 16:19 (ca. 1860).

[2]) Gespräche 1:226.

zu oft selbst, statt seiner Personen spricht", urteilt er 1822[1]) und wiederholt denselben Gedanken 15 Jahre später in eleganterer Form: Schiller habe die Charaktere seiner Dramen nur oberflächlich aufgenommen und das Innere aus seinem eigenen reichen Wesen suppliert.[2]) Es sind dies Anklagen, welche seit den Tagen der Romantik gegen Schiller immer und immer wieder, am nachdrücklichsten wohl von Otto Ludwig erhoben und von der modernen Forschung zum Teil unterschrieben worden sind, obgleich man heute nicht mehr anklagt, sondern konstatiert, so daß weder Wahrheit noch Pietät Schaden leiden.

Und dabei ist es interessant, zu beobachten, wie die Antithese Schiller-Goethe den Dichter auch jetzt nicht losläßt, nur daß der Gereifte, statt einseitig zu vergöttern und zu verdammen, vielmehr der Wesensverschiedenheit der großen Freunde scharfsinnig nachspürt und zur Bezeichnung dieser Verschiedenheit treffende und berühmt gewordene Formeln findet, wie das geflügelte Wort: „Schiller geht nach oben, Goethe kommt von oben" (1836).

Und nun die letzte Wandlung in Sachen Grillparzer und Schiller; sie fügt sich zeitlich und logisch an die Schilderhebung des jungen Deutschland und erscheint etwa um 1850 abgeschlossen. Unser heimischer Dichter nähert sich nun dem Greisenalter; die schmähliche Ablehnung seines Lustspieles durch ein Premierenpublikum und dessen literarische Berater bestimmt ihn, wie schon längst gesellschaftlich, nun auch literarisch alle Brücken zwischen sich und der Mitwelt abzubrechen; aber während er demgemäß in den vierziger Jahren aus den Reihen der produktiven Dramatiker gänzlich ausscheidet und auch seine älteren Stücke sich den Spielplänen entfremden, bemächtigt sich ein neues, ihm völlig heterogenes, ja widerwärtiges Geschlecht, wie der Literatur

---

[1]) Werke 18:73.

[2]) Ebenda S. 68.

überhaupt, so insbesondere der Bühne, eine phantasiearme Dichtergeneration, welche gerade das, was Grillparzer aus der Poesie soweit als möglich verbannt wissen will, zum Zweck, ja zur Existenzbedingung derselben stempelt, an Stelle lebendiger, überzeugender Gestalten nur blutleere Verkünder politischer, religiöser, sozialer „Überzeugungen" zu bilden vermag. Einer in allen ihren Gattungen so durchaus von den Bedürfnissen der Gegenwart abhängigen Literatur konnte Grillparzer nicht anders als schroff ablehnend gegenüberstehen, und es bleibt nur verwunderlich, daß er während der vierziger und fünfziger Jahre jene bedeutenden Gestalten nicht sah oder nicht sehen wollte, die wie Hebbel[1]), Otto Ludwig, Wagner, wie die ganze Gruppe der Realisten abseits vom breitgetretenen Pfade der Laube und Gutzkow Zielen zustrebten, für die es Grillparzer sicher nicht an Verständnis gefehlt hätte. Genug, die literarische und insbesondere die Bühnenherrschaft der Jungdeutschen erscheint ihm so bedrohlich für die gesunde Weiterentwicklung der Dichtung, daß er nach dem gewöhnlichen Los der Greise zum rückhaltlosen Lobredner der Vergangenheit wird, alle jene Gegensätze vergißt, die er vordem so oft zwischen sich und den Weimarischen Klassikern präzisiert hatte, diese vielmehr gegen die Theatergewaltigen des Tages aus der Unterwelt heraufbeschwört und nicht müde wird, ihr Beispiel als das wahrhafter Künstler und Nur-Künstler, ihre Form als musterhafte, ihre literarische Praxis als die maßgebende den betriebsamen Tendenzdichtern entgegenzuhalten. Den Deutschen ruft er zu[2]):

Mit Schillern macht ihr's stumpf und träg,
Wie längst mit Christus es geschehen,
Ihr billigt fröhlich seinen Weg,
Nur wollt ihr ihn nicht gehen.

[1]) Hebbel wird von Grillparzer (Werke 18:104) fast mit denselben Worten charakterisiert und abgelehnt, welche dieser in früheren Jahrzehnten für die „Bildungsdichter" (s. oben) in Bereitschaft hat.

[2]) Werke 3:130 (1840).

Und ein andermal [1]:

Was setzt ihr ihnen Bilder von Stein,
Als könnten sie jemals vergessen sein?
Wollt ihr sie aber wirklich ehren,
So folgt ihrem Beispiel und horcht ihren Lehren.

Ja wiewohl er selbst oft genug dem Bewußtsein Ausdruck gegeben hatte, über die alten Bildungsdichter in der Richtung der Anschaulichkeit hinausgeschritten zu sein, setzt er doch 1858 unter die berühmte Kriehubersche Lithographie die ebenso stolzen wie bescheidenen Verse:

Nur weiter geht ihr tolles Treiben,
Von vorwärts! vorwärts! erschallt das Land:
Ich möchte, wär's möglich, stehen bleiben,
Wo Schiller und Goethe stand.

Vor allem aber gaben ihm die Schillerfeste von 1855 und namentlich 1859, von denen heute unsre Betrachtung ausging, Anlaß, sein neues ästhetisches Kredo und die damit verbundene, nun erst mögliche, gerechte und einsichtige Würdigung Schillers in Worten auszudrücken, deren Prägnanz durch Umschreibung abzuschwächen ich mich hüte. Dem Leipziger Schillerverein in Leipzig dankte er für die Ehrenmitgliedschaft so [2]: „Es gibt keinen größeren Verehrer Schillers in Deutschland als mich. Goethe mag ein größerer Dichter sein und ist es wohl auch: Schiller aber ist ein größeres Besitztum der Nation, die starke, erhebende Eindrücke braucht, Herzensbegeisterung in einer an Mißbrauch des Geistes kränkelnden Zeit. Er ist nicht zum Volke herabgestiegen, sondern hat sich dahin gestellt, wo es auch dem Volke möglich wird, zu ihm hinaufzugelangen, und die Überfülle des Ausdruckes, die man ihm zum Fehler anrechnen möchte, bildet

[1] Werke 3:158 (März 1853). Er ließ sich aber doch 1869 für eine zugunsten des Wiener Schillerdenkmales veranstaltete Akademie von Frau v. Littrow die Erlaubnis zur Aufführung seines „Hannibal" ablocken. Vgl. Littrow S. 169 ff.

[2] Briefe und Tagebücher 1:200.

eben die Brücke, auf der Wanderer von allen Bildungsstufen zu seiner Höhe gelangen können. Seine Ansichten sind immer natürlich und selbst sein Übernatürliches ist immer ein solches, welches durch sein Vorkommen zu allen Zeiten sich als ein in der Menschennatur unaustilgbar Begründetes darstellt, so ist seine Form geradezu musterhaft. Zwischen dem Allzuweiten der Engländer und dem Engen der älteren Franzosen bildet sie gerade jene Mitte, welche einerseits jeder Entwicklung Raum gibt und anderseits ein durch literarische Genüsse abgenütztes Publikum hinlänglich festhält, um nicht nach allen Seiten sich zu zerstreuen." Wie bezeichnend ist ferner der Entwurf des Trinkspruches für das Wiener Schiller-Bankett [1]), der natürlich Entwurf bleiben mußte, da er gerade den leitenden Persönlichkeiten der Feier nichts weniger als angenehm sein konnte: „Meine Herren! Lassen Sie uns Schiller feiern als das, was er war: als großen Dichter, als ausgezeichneten Schriftsteller, und ihn nicht bloß zum Vorwand nehmen für weiß Gott was für politische und staatliche Ideen. Diese Warnung gilt nicht dem Publikum unserer Stadt, das die Schöpfungen Schillers immer mit Hingebung, mit Begeisterung, mit einer Art Andacht aufgenommen hat; wohl aber gilt sie einem Teile der Literatur, der, durch hochmütige Theorie verführt, sich Ansichten hinzuneigen scheint, die ihre Richtigkeit schon dadurch zeigen, daß sie die Poesie in Deutschland halb vernichtet haben. Der Fortschritt ist den Menschen natürlich; wenn aber zwei ausgezeichnete Geister, wie Schiller und Goethe, den ungeheuren Fortschritt einmal gemacht haben, so braucht die Enkelwelt eine Reihe von Menschenaltern, um sich zu jener Höhe nur emporzuarbeiten, auf der diese Männer dastehen für alle Zeiten!"

Das Pult begrub diesen Toast und eine ebenso ingrimmige, nach ihrer ganzen Form für den Druck bestimmte, aber wohl in zwölfter Stunde noch zurückgehaltene Erklärung gegen die

[1]) Werke 18:74.

zwar nicht genannte, aber ohne Zweifel gemeinte „Presse“ [1]: „Es haben einige Taglöhner der Journale Anlaß genommen, über meine Stellung zur Schillerfeier sich mißbilligend auszulassen. Ich gönne ihnen die paar Groschen, die sie sich durch die paar Zeilen verdienen, wobei sie noch die Lust der Unfähigen, sich an den Befähigten zu reiben, mit in den Kauf haben. Anderseits aber liegt mir daran, nicht etwa die Literatur, sondern das Publikum, das die eigentlichen Verehrer Schillers enthält, nicht über meine Gesinnung im Zweifel zu lassen. Da muß ich nun vor allem einen Fehler eingestehen, der mir im Leben viel Schaden getan hat: Etwas Einsames in meiner Natur und ein Widerwille gegen alles Öffentliche und Gemeinsame, letzteres um so mehr, als ich selten mit der Menge und den Vielen übereinstimme. Was die Feier selbst betrifft, so kann über meine Gesinnung für Schiller kein Zweifel sein. Ich habe ihn durch die Tat geehrt, indem ich immer seinen Weg gegangen bin. Wenn ich nicht Schiller für einen großen Dichter hielte, müßte ich mich selbst für gar keinen halten. Aber nun wird diese Feier mit einem solchen Lärm, mit einem solchen Hallo vorbereitet, daß die Vermutung entsteht, man wolle dabei noch etwas anderes feiern als Schiller, den ausgezeichneten Dichter und Schriftsteller: etwa das deutsche Bewußtsein, die deutsche Einheit, die Kraft und Machtstellung Deutschlands. Das sind schöne Dinge, aber derlei muß sich im Rat und auf dem Schlachtfelde zeigen. Es ist nichts gefährlicher, als wenn man glaubt, etwas zu haben, was man nicht hat, oder etwas zu sein, was man nicht ist. Dieser Verdacht wird dadurch zur halben Gewißheit, daß die Literatoren sich an die Spitze der Bewegung gestellt haben. Diese haben nun durchaus kein Recht, Schillern als Dichter zu feiern. Wenn man ihre Ästhetiken, Literaturgeschichten, Journalartikel und Kritiken liest, so sieht man, daß sie an die Poesie Anforderungen stellen, die gerade

---

[1]) Werke 18:75 f.; vgl. oben.

das Gegenteil von denen sind, die Schiller an sich selbst gestellt hat." [1])

Und hören wir zuletzt, wie sich der Leipziger Ehrendoktor bei dem Dekan seiner Fakultät bedankt [2]): „Ja, mein Herr, wenn meine Arbeiten nur irgendeinen Wert haben, so haben Sie ihn dadurch, daß ich, ohne mich durch Spekulation und falsche Gründlichkeit irre machen zu lassen, immer den Weg gegangen bin, den Schiller uns Deutschen für lange, lange Zeit, wohl gar für jede künftige vorgezeichnet hat, und wenn die neuerwachte, wie es scheint, allgemeine Verehrung des großen Dichters auch eine ebenso allgemeine Anerkennung seiner Grundsätze im Gefolge hat, so sei die Schillerfeier doppelt gesegnet, um des Mannes willen und der freudigen Aussicht wegen für die deutsche Literatur."

So hat also Grillparzer, wie jeder Dramatiker des 19. Jahrhunderts [3]), in jungen Jahren den Einfluß Schillers erfahren, in eigener Produktion zum Ausdruck gebracht, und zwar in ungewöhnlich hohem Grade, hat sich aber darum auch in ungewöhnlich energischer Weise dieses Einflusses entledigt, um in der Folge dann sein Urteil zu klären und dem großen Vorgänger zunächst mit ehrerbietiger, aber freier Kritik zu begegnen, zuletzt liebevollen Kultus zu zollen. Schiller ist für Grillparzer allmählich historisch geworden, sie beide sind es heute für uns. Und eine beiden gleichmäßig gewidmete historische Betrachtung lehrt uns erkennen, wie vieles der Österreicher mit dem Schwaben gemeinsam hatte, zu dem er doch eigentlich spät erst in ein richtiges Verhältnis trat. [4])

---

[1]) 1865 notiert er sich die Pensionäre der Schillerstiftung. „Zu wie vielen würde wohl Schiller selbst seine Einwilligung gegeben haben?" Briefe und Tagebücher 2 : 142

[2]) Ebenda 1 : 225.

[3]) Vgl. z. B. über Grabbe die von Elster im Literaturbl. f. germ. u. röm. Philologie, Jahrg. 1900, Nr. 12, zusammengestellten Belege.

[4]) Vgl. auch Minor, Einleitung zu Grillparzers Werken (Deutsche Verlagsanstalt), S. XX ff.

Ich meine damit nur in zweiter und dritter Linie Übereinstimmungen des äußeren Lebens, die allerdings zahlreich und auffällig genug sind: hüben wie drüben der nüchterne, ehrenhafte Vater, ein typischer Sohn der Aufklärungszeit; kindliche Neigung zum Predigerberuf und frühes Erwachen poetischer Begabung; unzulängliche, ja verkehrte Schulbildung, die freilich die geistige Entfaltung ebensowohl hemmt als durch ihren Druck erst recht fördert; schwärmerische, bis zu leidenschaftlicher Eifersucht gesteigerte Jugendfreundschaften; anmutige und dämonische Frauengestalten in bunter Reihe, welcher endlich dort die teure Gattin, hier die ewige Braut den Abschluß gibt: in den besten Mannesjahren erst harter Kampf mit der Königin Not, dann dauerndes körperliches Siechtum, dem jener nur physisch, dieser zeitweise auch moralisch erliegt; beiden öffnen sich im dritten Lebensjahrzehnt „des Wirkens goldene Tore" mit großem nationalen Erfolg eines wilden Familien- und Räuberdramas; fast genau gleichaltrig scheiden Schiller durch den Tod, Grillparzer durch freiwillige Resignation aus der aktiven Literatur.

Auch mannigfaltigen gedanklichen und stofflichen Berührungen ihres Schaffens sei nicht allzu hohe Bedeutsamkeit beigemessen: so unverkennbar die „Ahnfrau" in der Tradition Schillers steht, „der das Schicksal in seiner schroffsten Gestalt benutzt und auch theoretisch verteidigt hat" [1], so unleugbar Grillparzer die Gedanken, die Ausdrucksweise, ja die Strophenform der „Götter Griechenlands" in einer poetischen Verherrlichung der römischen Ruinen wieder aufgenommen hat[2], so interessant es auch klingt, daß Schiller lange vor Grillparzer eine Trilogie der Argonautensage plante.[3]) Wie denn überhaupt wiederholt dieselben mythischen oder historischen Stoffe von beiden Dichtern dramatische oder epische Belebung

[1]) Werke 19:70; vgl. Minor, Jahrbuch 9:12 f., 59 ff.

[2]) Vgl. Sauer, Jahrbuch 7:41 ff.; Gespräche 1:25 „im Grunde nichts als eine Paraphrase der ‚Götter Griechenlands'" (Bauernfeld).

[3]) Briefe (Jonas) 5:421.

geheischt haben: Hero, Kassandra, Polykrates, der Graf von Habsburg, Bankban, die Pazzi, Marschall Biron, Wallenstein und der Sternglaube seines Jahrhunderts. Beide schöpften aus Plutarch und bevorzugten überhaupt geschichtliche Vorwürfe [1]; sogar in historischer Darstellung des Zeitalters der Kreuzzüge, in ästhetischer Würdigung des Tragödienchors begegnen sie einander. All dies ist ja merkwürdig genug; viel wesentlicher aber erscheint mir die bei aller Verschiedenheit der Anlagen nicht wegzuleugnende enge innere Verwandtschaft der beiden Menschen, der beiden Dichter.

Gerade der Umstand, daß die Temperamente des Sanguinikers Schiller und des Melancholikers Grillparzer so weit auseinander liegen, gerade das wirft erst volles Licht auf die parallele künstlerische Entwicklung. Beide begannen, wie schon hervorgehoben, mit einem sensationellen Erfolge, und doch entwuchsen sie ihren Anfängen erstaunlich schnell; beide entwickeln sich in derselben Richtung von der genialen Improvisation zum durchdachten Kunstwerke, vom erschütternden Naturlaute jugendlicher Leidenschaft zu stilisiertem Ausdruck gemäßigter Gefühle, von instinktiver zu bewußter technischer Meisterschaft. Bei beiden wird die Tätigkeit dichterischer Phantasie namentlich in den Jahren der Reife unausgesetzt von verstandesmäßiger Reflexion begleitet, und beide hören wir mit ganz ähnlichen Worten [2]) darüber klagen, daß einzelnen ihrer Schöpfungen jenes Lebensprinzip fehle, das nur die Anschauung gibt und der Gedanke nie ersetzen kann [3]), daß ihnen die Einbildungskraft die Abstraktionen und hinwiederum der kalte Verstand die Dichtung störe. [4]) Und doch gibt uns der schaffende Schiller ein ganz anderes Bild als unser Landsmann; dieser ein von tausend äußeren

[1]) Grillparzer mit ausdrücklicher Berufung auf Schiller. Jahrb. 5 : 333.

[2]) Vgl. Jodl, Jahrbuch 7 : 52 f.

[3]) Grillparzer, Werke 18 : 161.

[4]) Schiller an Goethe 31. August 1794, Briefe (Jonas) 3 : 481.

Hilfen und Hemmungen abhängiger Stimmungsmensch, jener ein unermüdlicher Arbeiter, der keineswegs nur der „gebietenden Stunde“ gehorchen durfte, vielmehr die Poesie zu kommandieren verstand.

Aber mag immerhin Schiller zumeist von der Idee, Grillparzer von der Anschauung ausgehen, dort das logische, hier das phantastische Moment überwiegen, es sind doch zuletzt nur dieselben Elemente in verschiedenen Mischungsverhältnissen, und so ergeben sich denn auch mannigfache Analogien zwischen den Resultaten der fortdauernd von fast grausamer Selbstkritik überwachten dichterischen Prozesse. Formschöne, gedankenreiche, nicht eigentlich volkstümliche Lyrik; schneidige Satire; ganz vereinzelte, aber siegreiche Streifzüge ins Gebiet der Erzählung; vor allem heißes, unermüdliches Werben um das Drama, den höchsten Preis der Kunst, und hier wieder berauschender Wohlklang und erschütternde Gewalt der Sprache, virtuoses Schalten mit Personen und Massen, kühne Konzentration weitschichtiger historischer Vorgänge, wohlmotivierte durchschlagende szenische Effekte, sicher geführte Handlung, starke und konsequente Zeichnung der Charaktere, welch letztere bei Grillparzer allerdings viel mehr Lebenspulsschlag, Kompliziertheit, Individualität, Erdschwere, mit einem Worte Glaubwürdigkeit besitzen als bei Schiller. Das darf man freilich nicht übersehen: wie der Österreicher in der Auffassung des tragischen Problems mit der Sicherheit des Genies über Schiller und die Tragik des an einem festen Sittengesetze zerschellenden „Helden“ weit hinausschreitet zu einer nicht eigentlich neuen, aber dem neuen Jahrhundert gemäßeren Form des Dramas, das seine Helden und Gegenspieler nicht sowohl in Menschen als in Kulturgewalten findet.[1]) Gemeinsam ist ferner beiden, daß sich ihr kalter Verstand unablässig mühet, aus gefeierten Vorbildern, aus dem eigenen Schaffen, aus dem Wesen des

[1]) Vgl. O. E. Lessing, Grillparzer und das neue Drama (1905).

Dramas überhaupt Gesetze abzuleiten, um dem eigenen Schaffen Basis und Richtung zu geben — ein Bestreben, das von den einzelnen Individualitäten nur insofern variiert wird, als Schillers Gedankenwelt immer drauf und dran ist, sich in Definitionen, Gesetzen, Systemen zu verdichten und festzusetzen, während der vorwiegend skeptische Geist Grillparzers [1]) mehr am Einzelfalle haftet und diesen erklärend oder kritisch beleuchtet. Wirft man endlich einen Blick in die Werkstatt der Dichter, wo unbehauene Blöcke, halbfertige und flüchtig skizzierte Gebilde zu Dutzenden bunt durcheinander stehen, vergleicht man, mein' ich, hüben und drüben die Entwürfe und Fragmente des dramatischen Nachlasses, so erfaßt uns jedesmal ehrfürchtiges Staunen über die ungeheure Weite des Gesichtskreises, über die grenzenlose Mannigfaltigkeit der Aufgaben, die zu bewältigen jenes Heroenzeitalter sich vermaß. [2])

Aber die wesentlichen Übereinstimmungen gehen noch viel weiter, bis zu großer Ähnlichkeit, manchmal fast bis zur Kongruenz der ästhetischen, der sittlichen, der politischen Ideale. Über das Wesen und den Zweck, vielmehr die Zwecklosigkeit der Kunst, über ihre Unabhängigkeit dachten sie beide gleichmäßig als Jünger Kants, und beide blickten andächtig zum heiteren Himmel altgriechischer Kunst empor; hochentwickelt war in beiden das Gefühl der Pflicht [3]); sie teilten die religiöse Indifferenz der Aufklärungsperiode und sahen, bei lebhaftestem Interesse für alles Historische, die Geschichte vornehmlich im Gesichtswinkel der Aufklärung [4]); sie resignierten, der eine mit stolzer Willenskraft, der andere als sensitiver Dulder, auf irdisches Glück, das sich dem Edeln ohnehin nie vereint, wofern es nicht „des Innern

[1]) Jodl, Jahrbuch 8: 6 ff.

[2]) Vgl. Arnold, Schillers dramatischer Nachlaß (1901) S. 17.

[3]) Vgl. Reich, Grillparzers Dramen S. 114, 126, 243 ff.

[4]) Vgl. O. Redlich, Grillparzers Verhältnis zur Geschichte S. 6 f.

stiller Frieden und die schuldbefreite Brust" gewähren; die human-liberalen Ideen des schwäbischen Weltbürgers und des österreichischen Patrioten strömten doch unverkennbar aus derselben Quelle und demselben Ziele zu. Und auch dies Los fiel beiden Oberdeutschen gleich: arm an nationalem Bewußtsein leben und dann doch selbst zum unveräußerlichen, kostbarsten Bestandteile dieses Bewußtseins werden. In den geheimnisvollen Tiefen des Volkstums, aus welchen sich dies immer aufs neue kräftigt und verjüngt, ruhen die starken Wurzeln ihrer Kraft; aus Bauernmark sprießt der Stamm der Riesen hervor und wölbt sich nun weithin schattend über siebzig Millionen Menschen.

So ist unserem Bemühen heute etwa gelungen, im Geiste das zu tun, was der Wirklichkeit versagt blieb, Schiller und Grillparzer zusammenzuführen und ihre Hände ineinander zu legen. Fest wie der Erde Grund besteht heute und für alle Zukunft ihr Ruhm; eine affektierte Opposition gegen Schiller, die vor wenigen Jahren im Troß der Literaturrevolution sich lärmend spreizte, ist verstummt, denn hinter ihr stand, von Nietzsche und wenigen anderen Selbstdenkern abgesehen, nichts weiter als ein Häuflein so bildungs- als reklamebedürftiger Literaten, deren gar mancher heute am allgemeinen Freudenfeuer friedlich seine Suppe kocht. Angesichts der wahrhaft großartigen Einmütigkeit, mit welcher die gesamte, ausnahmslos gesamte Nation sich für die Feste dieses Jahres rüstet, angesichts einer Begeisterung, die uns beinahe mit dem vielgeschmähten Jubiläumstreiben unserer Zeit versöhnen könnte, bedürfen wir keines weiteren Zeugnisses, keiner weiteren Apologie für Schiller, den „Moraltrompeter von Säkkingen" [1]) und ebensowenig für Grillparzer, dessen Stern seit dreißig Jahren ohne den geringsten Rücklauf steigt und steigt.

---

[1]) Nietzsche, Werke 1 : 8 : 117.

Trotz alledem: übel beraten wäre die Ästhetik, wäre die Kritik, die etwa in diesen Tagen unter dem Hochdrucke festlicher Stimmung die Parole ausgäbe: „Zurück zu Schiller, zurück zu Grillparzer!“ und vergäße, daß ein Jahrhundert, und welch ein Jahrhundert, uns von ihnen trennt. So wenig wie das Rad der Welt-, läßt sich das der Literaturgeschichte aufhalten oder zurückdrehen: wohl wirkt die Vergangenheit ständig und zuzeiten besonders stark auf die Weiterentwicklung alles Menschlichen ein, doch nur so, daß sich aus ihr und dem ohnehin Vorhandenen synthetisch etwas Neues ergibt, nie aber derart, daß sie sich mit Haut und Haar zum zweitenmal in die große Entwicklungsreihe einzufügen vermöchte. „Zurück zu den Klassikern!“ darf weder heute noch jemals zur Losung der neuen Generationen werden; wofern die Jugend von Herders Geist nur einen Hauch verspürt, muß sie vom Herzen die Ordre empfangen: „Vorwärts von Altem zu Neuem, immer höher steigend, immer weiter schauend, wie die Klassiker!“

Gelänge es in diesem Jubeljahre, das junge Schriftstellergeschlecht, mit diesem „wie“, namentlich sofern es die Ausübung des Dichterberufes betrifft, enge vertraut, ihm dieses „wie“ ehr- und nachahmungswürdig zu machen, dann wahrlich könnte 1905 in der Literatur Epoche machen, dann bliebe sein Andenken wirklich ein „doppelt gesegnetes“. Denn betrachten wir aufmerksam und ohne jede Voreingenommenheit die literarische Praxis eines Schiller, eines Grillparzer, und vergleichen wir damit die heute in herrschender Geltung befindliche, so offenbart sich wiederum, daß drei Menschenalter zwischen ihrer und unserer Zeit liegen, ohne daß deswegen die heutigen Zustände als gesündere oder erfreulichere zu bezeichnen wären. Nach modernen Anschauungen unglaublich gering war das wirtschaftliche Äquivalent, das eine tantiemen- und urheberrechtlose Zeit jenen Dichtern für ihre Arbeit zu bieten hatte. Wer vollends der Kunst so diente wie sie, konnte, trivial gesprochen, davon nicht leben;

wie Schiller es ausdrückt[1]): „Zugleich die strengen Forderungen der Kunst befriedigen und seinem schriftstellerischen Fleiß auch nur die notwendige Unterstützung zu verschaffen, ist in unserer deutschen literarischen Welt, wie ich nun weiß, unvereinbar.“ Welcher Ausweg führte aus diesem Dilemma? Einem durch Kant gestählten Geschlechte war er nicht zweifelhaft: vor allem Befriedigung dieser „strengen Forderungen der Kunst“, keine Konzessionen an das Publikum, kein Kompromiß mit dem Tagesgeschmack, Verzicht auf jedwede Beeinflussung der Öffentlichkeit. Um für den Lebensunterhalt zu sorgen, redigierte Schiller Zeitschriften, Sammelwerke und Musenalmanache, diente sich Grillparzer 43 Jahre vom Konzeptspraktikanten zum Archivdirektor hinauf; nie muteten sie der Muse die Sorge für eine ohnehin bescheidenste Lebensführung zu. Aber auch so nur blieb ihnen die Poesie ein heiliges Tun, nur so wurden ihre Werke das, was sie sind, nur so bewahrten sie sich ihre geistige Unabhängigkeit und Autonomie, nur so ihren festen Glauben an die Verantwortlichkeit des großen Poeten. Deshalb verschmähten sie's, auf dem qui-vive zu stehen, daß ihnen nur ja keine günstige Konjunktur des literarischen Marktes entgehe: darum erkannten sie kein anderes Maß ihrer Leistungen an, als das ihrem eigenen Geiste vorschwebende Ideal und dessen immanente Gesetze; darum enthielten sie sich dessen, was man schon zu ihrer Zeit recht wohl verstand, den Erfolg ihrer Werke durch die Tagespresse vorzubereiten, auszuposaunen, zu korrigieren. Stolz sagt Grillparzer: „Ich habe mich nie unter die Schriftsteller des Tages gereiht“ [2]), und ein andermal: „Nie hat ein Journalist oder eine Zelebrität von mir einen Brief erhalten“; und er lebte in der Stadt Bäuerles und Saphirs! Nicht der Zensur, nein, der Tageskritik räumte er 1838 das Feld,

---

[1]) An Baggesen 16. Dez. 1791, Briefe (Jonas) 3 : 179.

[2]) Briefe 1 : 77. Vgl. ferner Werke 20 : 209.

und in passivem Widerstande gegen ebenso verächtliche als mächtige Widersacher ergoß er seinen Ingrimm in geistreich-boshafte Stachelverse, die freilich unveröffentlicht blieben, so daß den Gegnern durch ihn kein sonderlicher Abbruch geschah. Da hatte Schiller, der Mann der Tat, bei all seiner Lebensklugheit sich doch ganz anders hervorgewagt, als er mit den Xenien sich bewußt vier Fünftel der deutschen Zeitschriften zu Feinden machte, um nur einmal aus tiefster Brust heraus die Wahrheit sagen zu können. Sie hatten die Folgen solcher literarischen Keuschheit zu tragen, Grillparzer übrigens viel härter als Schiller. Wenn dieser schmerzgebeugt ausruft: „Ich sah des Ruhmes heil'ge Kränze auf der gemeinen Stirn entweiht“, so hallt uns dieselbe Klage hundertfach aus Grillparzers Leben wider, und wiederum, wer, wenn nicht Schiller, darf sich Grillparzers Worte zu eigen machen: „Rein war mein Herz, und rein war all mein Streben“!

So jene Großen. Niemand wird behaupten, daß ihre erhabenen Traditionen heute völlig erloschen seien, daß der mißlautende Spruch „Geschäft ist Geschäft“ der gesamten Literatur gebeut. Das darf aber auch niemand ernstlich leugnen, daß für die erdrückende Mehrzahl der jetzt aktiven Schriftsteller, auch für solche, die das Mittelmaß beträchtlich überragen, wirtschaftliche Momente bei der Produktion Maß und Ausschlag geben, daß statt sittlicher Prinzipien geschäftliche Usancen sie bei der Verwertung ihres Schaffens leiten. Da es mittlerweile im Zusammenwirken mannigfacher Umstände möglich geworden ist, durch literarische Tätigkeit, insbesondere durch Bühnendichtung Summen zu erwerben, die unseren Klassikern märchenhaft erschienen wären, darum wütet der unser gesamtes modernes Erwerbsleben kennzeichnende erbitterte Kampf ums Dasein mit all seiner Atem-, Rücksichts- und Bedenkenlosigkeit schon seit Jahrzehnten auch auf dem Gebiete der Literatur, wobei die ungebändigte Triebkraft des

Gewinnstrebens wohl manchmal den idealeren Strebungen sich fördernd beigesellen mag[1], viel häufiger doch diese in eiserner Umarmung erwürgt. Am Ziele der Laufbahn lockt den Dichter nun nicht mehr das Bewußtsein, den besten Zeitgenossen und dem eigenen Gefühle zu genügen, nicht einmal, oder mindestens nicht allein Ruhm in der vergröberten Form der Publizität, sondern eine möglichst hohe Rente des durch Begabung und Findigkeit repräsentierten Kapitals; und was die Mittel betrifft, mit denen — ein offenes oder gar kein Geheimnis — jenem Ziele zugestrebt wird, Schiller und Grillparzer hätten sich schaudernd von ihnen abgewandt, wie Tell von Parricida, wie Rudolf von Ferdinand. Und wäre es noch an dem, daß die Literatur selbst bei solcher Praxis der Literaten gewänne! Aber wir alle wissen und erfahren täglich das Gegenteil, die traurigen Folgen dessen, was Alfred von Berger jüngst nur zu gerecht als „Simonie" und „Hörigkeit des Geldes" gebrandmarkt hat. Möchte doch, so oft Anlässe wie der diesjährige die Nation zu eindringlicher Beschäftigung mit den Klassikern anregen, der große Moment nicht vorübergehen, ohne jener Simonie Abbruch zu tun; möchte das Schillerjahr die Poeten und jeden, der irgendsonst die Feder führt, mit Schillers und Grillparzers Worten nachdrücklichst mahnen, daß in *ihre* Hand der Menschheit Würde gegeben und daß es an *ihnen* ist, dies köstliche Pfand zu bewahren, reinen Herzens und reinen Strebens.

---

[1]) Sombart, Die deutsche Volkswirtschaft im 19. Jahrhundert, S. 475.

Johann Gabriel Seidl.

Von

Dr. Wolfgang von Wurzbach.

Wie so mancher österreichische Dichter ist auch Johann Gabriel Seidl heute halb vergessen und es bedurfte der Feierlichkeiten anläßlich der 100. Wiederkehr seines Geburtstages, um seinen Namen weiteren Kreisen ins Gedächtnis zu rufen. Von der großen Menge dessen, was er in einem ruhigen, der Arbeit gewidmeten Leben schuf, interessiert den modernen Leser nur noch ein Teil.[1]) Unter seinen zahlreichen Sammlungen lyrischer Gedichte erfreuten sich nur die „Bifolien", die zu Lebzeiten des Dichters fünf Auflagen erlebten, einer nachhaltigen Wirkung. Sie gehörten lange Zeit zu den Lieblingsbüchern des Österreichers. Dagegen hat Seidl mit seinen Novellen, deren er zirka 60 geschrieben hat, nie

---

[1]) Zur Biographie und zu den Werken Seidls vgl. man: Dr. C. v. Wurzbach, Biogr. Lex. XXXIII. Bd. (1877), P. A. Moldavsky [P. A. Klar] in der Libussa 1856, Dr. W. v. Hartel in der Zeitschr. für österr. Gymnasien 1875, Dr. H. Siegl im Almanach der k. Akademie der Wissenschaften 1876, Hans Max [Frh. von Päumann] in den Einleitungen zu den sechs Bänden von Seidls Gesammelten Schriften, Wien 1877—81, Dr. A. Schlossar in der allgemeinen deutschen Biogr. (Artikel Seidl) und in der Zeitschrift für österr. Gymnasien 1893 (Seidls Briefwechsel mit Leitner), Dr. Karl Fuchs, J. G. Seidl, Wien und Leipzig 1904, und die Seidl-Festschrift der Zeitschr. für österr. Gymnasien (1904, VI. Heft), zur Volkshymne speziell L. Böck im Wiener Neujahrsalmanach 1897 und die Monographie von O. Teuber und Dr. Fr. Schöchtner, Unser Kaiserlied, Wien 1897. Einzelne kleinere Beiträge sind in Zeitungen und Zeitschriften zerstreut.

einen durchschlagenden Erfolg erzielt, obwohl sich gerade unter diesen manche vortreffliche findet, die über das Durchschnittsmaß vormärzlicher Novellistik weit emporragt und die auch heute niemand ohne Interesse zu Ende lesen wird. Zum Dramatiker fehlte ihm allerdings die Begabung, was ihn nicht hinderte, eine große Zahl von Stücken jeglichen Genres zu schreiben und ohne Unterlaß nach der Palme des Bühnendichters zu ringen, die ihm nun einmal versagt blieb. Die meisten Freunde zählt dagegen noch heute der Dialektdichter Seidl, dessen heitere „Flinserln“ die österreichische Eigenart so trefflich wiedergeben und dessen mundartliche Szenen „'s letzti Fensterln“ und „Drei Jahrl'n nach'n letzt'n Fensterln“ jetzt noch denselben Beifall entfesseln wie vor zwei Menschenaltern. Der Österreicher schätzt Seidl endlich noch als den Dichter der Volkshymne (sofern er weiß, daß sie von ihm herrührt, was durchaus nicht allgemein bekannt ist).

Was somit von seinen Schriften noch heute lebenskräftig ist, läßt sich bequem in zwei mäßig starke Oktavbände bringen, während eine Ausgabe seiner sämtlichen poetischen Werke gewiß den zehnfachen Umfang haben würde. Neben seinen eigenen Arbeiten hat Seidl durch 30 Jahre (1828—1858) das beliebte Taschenbuch „Aurora“ und außerdem lange Zeit auch das „Veilchen“, die „Iduna“ und den „Freund des schönen Geschlechts“ redigiert, auf deren Titelblättern sein Name allerdings nicht erscheint. In diesen Bändchen, die so sehr den Stempel vormärzlichen Schrifttums aufweisen, erschienen die meisten Gedichte, Novellen und Dramen Seidls, ehe er sie in Sammelbänden und Einzelausgaben dem Publikum vorlegte. Aber auch damit ist Seidls literarisches Schaffen nicht erschöpft, denn er war nicht nur als Dichter, sondern auch als Gelehrter rastlos tätig und die Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften, zahlreiche historische und geographische Fachzeitschriften und selbständige Publikationen sowie die von ihm seit 1850 im Verein mit anderen redigierte „Zeitschrift für die öster-

reichischen Gymnasien" legen von seinem emsigen Fleiße auf diesem Gebiete ein beredtes Zeugnis ab.

Man staunt, wie ein Menschenleben zu solcher Arbeitsfülle hinreichen könne. Aber Seidls Produktivität erscheint noch überwältigender, wenn man bedenkt, daß er stets nur einen geringen Teil seiner Zeit und seiner Kräfte zu literarischen Arbeiten verwenden konnte und daß er hierzu jede Stunde von seinem jeweiligen Berufe als Student, Hauslehrer, Gymnasialprofessor oder Beamter absparen mußte. Und welche innere Ruhe, welche Ausgeglichenheit und Zufriedenheit spricht trotzdem aus jedem, auch dem kleinsten Blättchen, welches wir seiner unermüdlichen Muse verdanken. Sein Leben verlief auch ohne gewaltige Aufregung, ohne heftige Umwälzungen, ohne tiefergehende Leidenschaften, in dem ruhigen Geleise eines vormärzlichen Untertanendaseins. Keines anderen Dichters Biographie läßt sich so leicht und klar bis in die geringsten Detáils vor den Augen des Lesers entrollen.

Seidl erblickte am 21. Juni 1804 zu Wien das Licht der Welt. Seine Familie war schweizerischen Ursprunges, jedoch schon zur Zeit seiner Großeltern in Österreich heimisch. Der Vater war Advokat und wird uns als ein biederer, lebensklugen Mann geschildert, der von der Poesie als Beruf nicht viel hielt; die Mutter, eine Tochter des Straßenbaukommissärs Lettner, soll eine brave, tüchtige Hausfrau gewesen sein. Der Knabe besuchte zuerst die unweit der elterlichen Wohnung gelegene „k. k. Normal-Haupt-Schule bey St. Anna", dann das akademische Gymnasium, stets mit dem besten Erfolge. Seine poetische Frühreife machte sich in einem unbeholfenen Glückwunschgedichte des dreizehnjährigen an seinen Vater Luft. Im Jahre 1819 bezog er die Wiener Universität, um die üblichen zwei Jahre Philosophie zu studieren. Mit Interesse folgte er hier den anregenden Vorträgen des Philosophen Rembold, des klassischen Philologen Ant. Jos. Stein und der Ästhetiker Franz Ficker und Joh. Ludwig Deinhardstein. Dann

ging er, dem Wunsche seines Vaters, nicht aber dem eigenen Triebe folgend, zur Jurisprudenz über, die ihn allerdings viel weniger interessierte als die philosophischen Fächer, in welche er sich mit seinen gleichgesinnten Freunden Franz Exner, Ludwig Halirsch, Lenau und anderen vertiefte. Bis 1826 blieb er mit Widerstreben bei Pandekten und Gerichtsordnung; dann begann er sich auf die Lehramtsprüfung aus den humanistischen Fächern vorzubereiten. Sein Vater war damals bereits gestorben und niemand beirrte ihn mehr in seiner freien Wahl. Aber andere Sorgen verdüsterten seine Zukunft. Da beim Tode des Vaters kein Vermögen vorhanden war, fiel dem jungen Dichter allein die Aufgabe zu, auf seinen und seiner Mutter Unterhalt bedacht zu sein. Er mußte denselben durch Stundengeben in vornehmen Häusern verdienen. Doch trübte dies seine vortreffliche Laune nicht und obwohl er bisweilen fünf und sechs Lektionen täglich gab, erübrigte er noch immer reichliche Zeit für seine poetischen Arbeiten. Nachdem 1820 sein erstes Gedicht, die in Klopstockschem Geiste geschriebene Ode „An die Sonne“ in der Zeitschrift „Die Cicade“ unter dem Pseudonym Emil Ledie erschienen war, fand er rasch Eingang in die gelesensten Journale und Taschenbücher Österreichs und Deutschlands. Besonders in den Almanachen faßte er festen Fuß. Da standen nun neben Kalendarium, Stempelskalen und Verzeichnissen von fahrenden und reisenden Posten auch die Seidlschen Gedichte, Novellen und Dramen und waren bald in aller Welt Händen. Er entwickelte eine erstaunliche Produktivität. Gefühlsergüsse und Balladen, historische und sentimentale Geschichten, Tragödien und Lustspiele entströmten seiner Feder in ununterbrochener Folge. Einzelne der dramatischen Werke gingen sogar über die weltbedeutenden Bretter, öfter als man es heute begreifen kann, aber nicht so oft, als der junge, schaffensfreudige Dichter es gewünscht hätte. Als ein Freund heiterer Geselligkeit gehörte Seidl zu den Stammgästen des silbernen Kaffeehauses und zu den Mitgliedern der Ludlams-

höhle, wo er den Namen „Zweipfiff der Sizilianer" führte (Zweipfiff = 1 Seitel; der Sizilianer hieß er wegen seiner Gewandtheit in der Beherrschung ausländischer Versmaße, speziell der Siziliane). In den lustigen Zirkeln, in welchen Seidl verkehrte, fand er manchen Kollegen in Apoll, der sich mit ihm zu gemeinsamer Arbeit vereinigte. Eine innige Freundschaft verband ihn lange Zeit mit dem talentvollen, zu früh verstorbenen Dichter und Kritiker Ludwig Halirsch. Die von Seidl und diesem gemeinsam verfaßten Gedichte und Dramen sind in der Regel mit dem Pseudonym „Meta Communis" gezeichnet (das gewöhnliche Maß = 1 Seitel). Mit Lenau, den er zur Mitarbeit für die „Aurora" gewann, plante er ein gemeinsames geographisch-historisches Werk über Steiermark und Tirol, das er jedoch später allein vollendete. Wie sehr sich Seidl in die ganze Denkweise dieses unglücklichen Freundes einlebte, zeigen seine ganz in Lenauschem Geiste gehaltenen „Lieder der Nacht" (1816, 2. Auflage 1851). Aber auch das heitere Wiener Kind Franz Schubert fand in Seidls „Dichtungen" (3 Bde., 1826) nicht weniger als 16 Lieder zur Komposition geeignet und lieh ihnen seine reizendsten Melodien. Schon zwei Jahre später wurde Schubert seinen Freunden und der Kunst durch einen frühen Tod entrissen, Lenau ging in der Folge andere Wege, welche ihn von jenen Seidls weit abführten, das Einvernehmen mit Halirsch erlitt durch die Hypochondrie des letzteren eine empfindliche Störung. Einen neuen Freund gewann er jedoch in Anastasius Grün, dem freisinnigsten unter Österreichs Grafen, dessen poetisches Talent im Jahre 1839 zum erstenmal die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog.

Nach verschiedenen erfolglosen Versuchen, in einer gesicherten Stellung unterzukommen, erhielt Seidl durch Dekret der Studienhofkommission vom 14. März 1829 eine Lehrstelle am Staatsgymnasium zu Cilli in Untersteiermark mit dem Gehalte von 500 fl. K.-M. Am Tage, bevor er die Reise in sein neues Exil antrat, welches ihm bald so lieb wurde,

daß er es seine zweite Heimat nannte, vermählte er sich mit seiner Braut Therese Schlesinger, einer armen Wiener Bürgerstochter, deren Bruder, Karl Schlesinger, sich als Violoncellvirtuose seinerzeit eines Namens erfreute. An sein „Reschen“ sind die ersten Verse in niederösterreichischer Mundart gerichtet. Sie ist das „schwarz-augati Deundal mi'm nußbrauna Har“, die Muse, welche ihm die „Flinserln“ diktiert hat. In Cilli verging ihm das Leben rasch zwischen gewissenhafter Lehrtätigkeit, rastlosem Dichten, gelehrten Arbeiten (zu welchen ihn der klassische Boden des römischen Celeja nicht wenig anregte) — und den Freuden der Häuslichkeit, die in dem Heranblühen zweier Kinder, eines Sohnes und einer Tochter, ihren Ausdruck fanden. Sein Sinn für Geselligkeit machte ihn bald zum Maître de plaisir des kleinen Städtchens, und wie sehr er alle Herzen gewonnen hatte, zeigte die allgemeine Trauer, als er 11 Jahre später von Cilli Abschied nahm, um seine dortige Stellung mit der eines Kustos am kaiserlichen Münz- und Antikenkabinett in Wien zu vertauschen, für welche ihn sein Gönner, Graf Moritz Dietrichstein, Oberſthofmeister der Kaiserin Maria Anna, in Vorschlag gebracht hatte. Allerdings hatte er schon damals durch seine wissenschaftlichen Arbeiten auf den Gebieten der Archäologie, Epigraphik und Numismatik eine besondere Eignung für dieselbe bekundet. Das Gehalt war hier zwar höher als in seiner früheren Stellung, aber der Ankömmling in Wien erschrak über die unerhörte Teuerung des Lebens im Vergleiche zu Cilli. Er sah sich gezwungen, nun abermals zum Lektionengeben und zum aushilfsweisen Gymnasialunterrichte seine Zuflucht zu nehmen, und materielle Gründe waren wenigstens zum Teil maßgebend, wenn er bald darauf das vielverschriene Zensoramt übernahm, welches ihm eine große Menge von Feinden verschaffte und das er bis 1848, wo die Zensur ein Ende hatte, bekleidete. Dazu kamen stete Kränklichkeit und andere Schicksalsschläge. 1849 starb seine Mutter, 1861 sein Sohn

Karl als technischer Bahnbeamter. Das neue Regime, in welches sich Seidl als alter Österreicher nicht finden konnte, verstimmte ihn derart, daß er sich sogar in der Konkordatszeit fast ganz von der Öffentlichkeit zurückzog. Nur an bestimmten Abenden traf er mit wenigen gleichgesinnten Freunden in Stammgasthäusern zusammen. Daheim führte seine umsichtige Tochter Wilhelmine die Wirtschaft, und zu dieser zog er auch, als sie sich mit dem k. k. Oberbaurat Funke vermählte. Als Schriftsteller war er nach wie vor unermüdlich tätig, nur verdrängte mit zunehmendem Alter der Gelehrte in ihm den Dichter, wie wir dies auch bei Uhland sehen. Der liebliche Sänger der „Bifolien", der anmutige Dichter der „Flinserln", der sich noch immer bemühte, durch seine dramatischen Werke das Burgtheaterpublikum zu interessieren, erwarb sich durch seine Chronik archäologischer Funde und durch andere fachwissenschaftliche Publikationen die Achtung weiter Gelehrtenkreise. Er wurde 1848 korrespondierendes, 1851 wirkliches Mitglied der Kais. Akademie der Wissenschaften, 1856 Hofschatzmeister, 1867 Regierungsrat 1871 ging er in Pension und erhielt 1874 anläßlich seines 70. Geburtstages den Titel und Charakter eines Hofrates. Auch an Ordensdekorationen und anderen Anerkennungen seiner Verdienste fehlte es ihm nicht. Dieselben konnten ihn jedoch für den größten Verlust, welchen er erlitten, für das Abhandenkommen der Poesie, nicht entschädigen. 1860 schreibt er:

„Was ich fühlt' im jungen Busen,
Hüllt' ich lebhaft einst in Verse:
Treulos zeigen, ach, die Musen
Mir, dem Alten, jetzt die Ferse" —

und noch kurz vor seinem Tode klagt er in derselben Tonart:

„Auf meiner langen Fahrt durchs Leben
Hatt' ich so manches aufzugeben.
Doch einen Verlust verschmerz' ich nie,
Abhanden kam mir — die Poesie."

Zunehmende Kränklichkeit und Abnahme des Sehvermögens trübten seine letzten Tage. Am 18. Juli 1875 starb er, fromm, wie er gelebt hatte. Sein Ruhm hatte den Zenit längst überschritten; er war als Dichter lange nicht mehr so bekannt, wie er es in seinen Mannesjahren gewesen.

Mit ihm wurde ein echter Repräsentant des alten Österreich zu Grabe getragen. Seidls ganze Art, seine Denkweise, seine Poesie tragen den unverkennbaren Stempel ihrer Zeit. Seidl war ein vormärzlicher Österreicher durch und durch, bis in die Fingerspitzen, und sein Österreichertum wurde auch nicht durch den geringsten Einfluß von außen beeinträchtigt. Zeitlebens blieb er im Lande und nährte sich redlich. Er ist nie über die schwarzgelben Grenzpfähle hinausgekommen, seine weiteste Reise führte ihn nach Triest. Sein Österreich ging ihm über alles und er pries es bei jeder Gelegenheit. Mit unbegrenzter Ergebenheit hing er an der angestammten Dynastie und die herrschenden politischen Verhältnisse schienen ihm einer Änderung durchaus nicht zu bedürfen. Der Gedanke eines gewaltsamen Eingriffes in diesen altehrwürdigen Mechanismus lag ihm ganz fern. Er hätte nie gedacht, daß einmal ein anderes Regime herrschen könnte als das Metternichsche, daß die Polizeigewalt in anderer Weise gehandhabt werden könnte, als Sedlnitzki dies tat. Wenn man im schwarzen Kabinett alle Briefe öffnete, so war dies nach gut vormärzlicher Ansicht eben notwendig, und wenn die Zensur die Werke klassischer Dichter bis zur Unkenntlichkeit verunstaltete oder gar verbot, nun, so lag eben die Schuld an den Autoren. Warum schrieben sie so? Und daß es von „Naderern" und von „Spitzeln" in der unvergleichlichen Wienerstadt wimmelte — je nun, das brauchte den guten Untertan doch nicht zu genieren; der sagte und tat eben nichts, was „an höchster Stelle" Mißfallen erregen konnte. Daher hatte man allen Grund, glücklich und zufrieden zu sein. Man lebte in der besten der Welten. Der abgeschmackteste Servilismus, eine lächerliche Bigotterie, ein

ungewöhnlich tiefes Sinken der allgemeinen Bildung und eine an das Mittelalter gemahnende geistige Stagnation waren die Früchte dieser erbärmlichen Politik, an deren Folgen Österreich noch heute leidet. Das Jahr 1848 legte die erste Bresche in dieses Gebäude, aber die darauffolgende Konkordatszeit brachte alles so ziemlich wieder in das alte Fahrwasser. Das Jahr 1866 erwies dann „schlagend" die Trefflichkeit aller dieser Einrichtungen, und erst 1868 ging man noch unter dem Eindrucke der von auswärts empfangenen guten Lehren daran, ein wenig Licht in das Dunkel dringen zu lassen. Aber den richtigen, alten Österreichern kam dies nicht mehr zugute. Sie alle, und mit ihnen auch Seidl, standen dieser von der jüngeren Generation ausgehenden Bewegung fremd gegenüber. Der sonst so liebenswürdige, milde Dichter wurde hart, wenn jemand ihm an seine teuersten Güter, an Gott, Kaiser und Vaterland rührte. Natürlich kam er bei seiner starr-absolutistischen Gesinnung bisweilen mit anders denkenden Elementen in Konflikt, und als Zensor verdarb er sich's mit einem großen Teile der damaligen Schöngeister. Doch hätte er als Beamter das ihm angetragene Amt schwerlich zurückweisen können, selbst wenn er gewollt hätte. Zudem gestatteten ihm seine materiellen Verhältnisse nicht, auf einen sicheren Erwerb zu verzichten. Bezeichnend ist, daß er am Vorabend des 13. März 1848 nur fromme Gedanken hatte (vgl. das Gedicht „Der Messias"). Aber was für ein Lied hätte er anstimmen sollen, der Dichter, der aus Anlässen wie die folgenden zur Feder griff: „Beim Anblick auf die Gedenkmünze auf die Wiederherstellung unseres Landesvaters im März 1826" oder „Zur Feier der langersehnten Ankunft unseres allergnädigsten Landesvaters in der landesfürstlichen Stadt Baden am 30. Juni 1827", „Der neue Adler auf dem Stephansturme" (1843), „Zur Jubelfeier der Verleihung des Theresienordens an Erzherzog Karl", „Zur Glockenweihe in der Karls-

kirche in Wien" usf. — Das Wort „Freiheit" gebraucht Seidl nur sehr ungern, es müßte denn sein, daß er von einem im Käfig gefangenen Vogel oder dergleichen spricht. Da er auch nach dem Jahre 1848 dem alten Regime treu blieb und die Fortschritte der neuen Ära ignorierte, befremdet es nicht, wenn auch diese ihn ignorierte und über seiner reaktionären Gesinnung vielfach seine wahre dichterische Begabung vergaß.

Diese lag in erster Linie auf dem Gebiete der Lyrik. Ein zartes Gemüt, ein offenes Auge für die Wunder der Natur, ein richtiger Sinn für alles Schöne, Wahre und Gute, verbunden mit einer nicht gewöhnlichen Sprachgewandtheit, sichern Seidls Gedichten einen hervorragenden Platz in der vormärzlichen Lyrik. Dies gilt vor allem von seinen „Bifolien", die zum erstenmal im Jahre 1836 erschienen und bis 1855 vier weitere Auflagen erlebten. Aber auch schon sein erster Liederkranz „Schillers Manen" (veröffentlicht zugunsten des Stuttgarter Schillerdenkmales, 1826), die lyrischen Teile der „Dichtungen" (3 Bde., Wien 1826—28), die „Lieder der Nacht" (Wien 1826, 2. Aufl. 1851) sowie seine späteren lyrischen Sammlungen „Liedertafel" (Wien, 1840) und „Natur und Herz" (Lyrische Nachlese, Stuttgart 1853, 2. Aufl. 1857) weisen diese Vorzüge auf. Unter seinen Gedichten finden sich viele, die dank ihrer liebenswürdigen Einfachheit dem Leser noch heute zu Herzen gehen und die ihren Eindruck auf ein naives Gemüt nie verfehlen. Wer für die Stimme des Herzens ein empfängliches Ohr hat, wer es liebt, in Gedichten den Bach murmeln und den Wald rauschen zu hören, der wird Seidls Poesie nicht ohne Genuß lesen. Der Wechsel der Tages- und Jahreszeiten, der jeweilige Zauber der Natur, die Größe Gottes in der Schöpfung, all das hat Seidl mit beredtem Munde und wiederholt dem Leser seiner Gedichte vergegenwärtigt. Für den modernen Leser, der in der Poesie mehr Leidenschaft verlangt, haben dieselben bis-

weilen etwas Altväterisches. Der höhere Schwung scheint ihnen zu fehlen. Es ist gewiß unrichtig, wenn ihn Goedeke mit Heine oder mit Lord Byron vergleicht, mit welchen er auch nicht einen einzigen Zug gemeinsam hat. Bei Seidl begegnet nicht ein Gedanke, der nicht vor dem Forum vormärzlichen Philistertums erscheinen könnte. Die freiheitliche Gesinnung Anastasius Grüns, das Feuer Lenaus fehlen ihm gänzlich. Der Reiz seiner Poesie liegt in der naiven Behandlung harmloser Stoffe und daher sind Seidls Werke vor allem geeignet, der Jugend zur Lektüre empfohlen zu werden. Er ist ein Meister des singbaren Liedes und zahlreiche unter seinen Gedichten leben dank der reizenden Melodien eines Franz Schubert, Robert Schumann, Vesque v. Püttlingen (Hoven), F. Lachner, Löwe, Adolf Müller, Gottfr. Preyer und anderer noch heute im Gedächtnisse der Sangeskundigen fort. In der ernsten Ballade fällt er leicht aus dem Tone. Da fehlte es ihm an der nötigen Sprachgewalt, an der Tiefe der Auffassung, und wenn dennoch einzelne seiner Balladen noch heute sehr bekannt sind, so verdanken sie dies nur ihrer häufigen Widerkehr in Lesebüchern und Anthologien; ihre Popularität wurde somit künstlich erzielt.

Mit besonderem Geschick verstand es Seidl dagegen, in Festgedichten zu bestimmten Anlässen die Weihe des Augenblickes zu erfassen. Sein Text zur Volkshymne, den er 1854 schrieb, hat mit Recht viel Bewunderung gefunden, da er alle früheren Texte, welche seit 1797 zu der wundervollen Melodie Haydns gesungen wurden, bei weitem übertrifft. Denn seit Haschkas „Gott erhalte Franz den Kaiser, Unsern guten Kaiser Franz“ hatten sich die österreichischen Völker gewöhnen müssen, ihr Gebet für den Landesvater häufig zu wechseln. Nach dem Tode des Kaisers Franz (1835) hatte nebst anderen Dichtern auch Seidl einen Entwurf einer Hymne eingereicht. Da jedoch keiner dieser Texte befriedigte, betraute man den eben gelegentlich eines Gast-

spieles in Wien weilenden Preußen Holtei mit der Abfassung einer Hymne, die aber nur ein Jahr im Gebrauche blieb, da sich das Volk über diese Einmischung eines Ausländers in eine österreichische Angelegenheit nicht beruhigen konnte. In den Jahren 1836 bis 1848 war ein Text von Zedlitz in Gebrauch, von 1848 bis 1854 hatte man gar keinen. Wer wäre nun berufener gewesen, diese Lücke auszufüllen, als Seidl? Seine Hymne wurde denn auch unter den vielen eingereichten als authentischer Text erklärt und der Verfasser durch das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens ausgezeichnet. Es wurde bisher nicht bemerkt, daß sich Seidls Text in den Anfangsworten stark an jenen anlehnt, welchen beiläufig zur Zeit Zedlitz' der Polizeibeamte und populärwissenschaftliche Schriftsteller Josef Alois Moshammer einreichte und welcher damals der Handbibliothek des Kaisers einverleibt und vom Ministerium zur Verbreitung empfohlen wurde. Er beginnt mit den Worten:

„Gott erhalte und beschütze
Unsern Kaiser, unser Land,
Unsrer Hoffnung schönste Stütze,
Unsrer Liebe Unterpfand."

Eine besondere Würdigung verdienen Seidls mundartliche Dichtungen, in welchen er den niederösterreichischen Dialekt literaturfähig machte, wie dies Stelzhamer und Kaltenbrunner mit den Mundarten des Inn- und Traunviertels getan haben. Die unmittelbare Anregung empfing Seidl durch einige derartige Versuche Castellis, welche jedoch an Gemütstiefe und echter Volkstümlichkeit des Tones mit den Seidlschen „Flinserln" (4 Hefte, 1828—1837; 3. Ausg. 1844) nicht wetteifern können. In ihrer „epigrammatischen Kürze und singbaren Weichheit" zeigen sich uns nur die guten Seiten unserer lieben Landleute, ganz im Gegensatz zu der realistischeren Auffassung Anzengrubers. Außer den 400 Flinserln enthält die dritte Ausgabe eine reichliche „Zuawag", bestehend aus 24 größeren Gedichten, dem patriotischen Idyll

„Wia's da Baua mi'm Koasa moant“, einer Anzahl „Lustigi G'sangln“ und drei dramatische Szenen (Kloani Kumödi-g'spiel'“), unter welchen „'s letzte Fensterln“ wahrhaft volkstümlich wurde und über alle deutschen Bühnen ging. Einige Jahre später dichtete Seidl hierzu eine Fortsetzung „Drei Jahrl'n nach'm letzt'n Fensterln“, welche denselben Erfolg errang. In den mundartlichen Dichtungen kam dem Dichter Seidl der Gelehrte zu Hilfe. Dies beweisen seine Untersuchungen über die Transkription des Dialekts sowie das der dritten Ausgabe angehängte Idiotikon (Wörterbuch), welches für die Kenntnis der niederösterreichischen Volkssprache grundlegend ist. — Weniger Anklang fand Seidls Versuch, in den „Almern“ (Proben in verschiedenen Zeitschriften seit 1835, gesammelt in drei Heften, Wien 1850) die Nationalgesänge seiner zweiten Heimat Steiermark weiteren Kreisen zugänglich zu machen.

Was von dem Lyriker Seidl gesagt wurde, gilt auch von dem Novellisten; ja seine vormärzliche Eigenart kommt in der Prosa noch viel mehr zum Ausdruck als in der gebundenen Sprache. Seidls Novellen erschienen zuerst, wie erwähnt, in verschiedenen Almanachen und Taschenbüchern; erst später gab er die nach seiner Ansicht vorzüglichsten seiner Erzählungen in Sammelbänden heraus. Die Titel der letzteren sind: „Erzählungen“ (im dritten Bande der „Dichtungen“, Wien 1828), „Georginen“ (Gesammelte Erzählungen für Frauen., Graz 1836), „Brosamlin“ (Ein Buch für Jünglinge, Wien 1836), „Novelletten“ (Wien 1839), „Episoden aus dem Roman des Lebens“ (Wien 1839), „Bilder ohne Rahmen“ (Erzählungen, Novellen, Sagen und Geschichten, 2 Bände, Wien 1841; in 2. Auflage in etwas veränderter Gestalt unter dem Titel „Laub und Nadeln“, 2 Bände, Wien 1842; 2. Auflage 1845; 3. Auflage 1871), und endlich das „Pentameron“ (Wien und Leipzig 1843). Unter all diesen Sammlungen erzielte nur „Laub und Nadeln“

einen nachhaltigen Erfolg. Heute ist ein großer Teil von den zirka 60 Novellen, welche Seidl verfaßt hat, unstreitig veraltet. Für eine bestimmte Art von Erzählung ist uns der Geschmack abhanden gekommen. Der moderne Leser liebt es nicht mehr, den Helden einer Novelle vom Anfang bis zum Ende stets von unglücklichen Zufällen genarrt zu sehen, die ihn um Ehre, Stellung und selbst um die Liebe seines „Minchen", Hannchen" oder „Röschen" bringen, bis endlich die gerechte Sache sich Bahn bricht und ihm zu seinem Rechte verhilft. Auch die stereotypen Intriganten, welche liebende Paare trennen, Väter und Söhne, Brüder und Schwestern entzweien, um sich in ihrer hämischen Tücke von einem sicheren Versteck aus eines kleinen, dadurch erreichten Vorteiles zu erfreuen, sind aus der Mode. Totengräberspuk und Kirchhofromantik erwecken heute kein vormärzliches Gruseln mehr, und Irrtümer in der Person und unbegründete Eifersucht sind so abgenützte Motive, daß sie auch bei den naivsten Lesern nicht mehr verfangen.

Leider bewegt sich eine große Zahl der Seidlschen Novellen in diesen Sphären. Statt vieler Beispiele, welche wir anführen könnten, mögen deren zwei genügen, ein ernstes und ein heiteres. In der Novelle „Das Ballkleid" (in „Laub und Nadeln") schickt ein Baron seiner Braut ein Ballkleid, erhält aber keine Antwort, da jene kurze Zeit vorher an einer epidemischen Krankheit gestorben ist. Heimgekehrt, sieht er auf einem Balle ein Mädchen, das er für seine Braut hält, in dem von ihm geschenkten Kleide tanzen. Er nähert sich ihr, sie aber weist ihn zurück, als kenne sie ihn nicht, worauf der Baron in Wahnsinn verfällt und stirbt. Wie sich nun herausstellt, war das Mädchen die Tochter des Totengräbers, der die Leiche der wirklichen Braut ihres Kleides beraubt und dasselbe seiner Tochter gegeben hatte. Befremdend ist nur, daß sich alle diese Vorgänge während einer Epidemie abspielen. Als Gegenstück hierzu diene „Die Moral in Bonbons"

(in den „Novelletten"). Hier erfährt der Sensal Stern, daß seine Frau, gekränkt durch seine Gleichgültigkeit gegen sie, dem Grafen Toker ein Stelldichein bewilligt habe. Zur Zeit, als die beiden beisammen sind, läßt er ihnen nun durch den Konditor eine Schachtel Bonbons mit auf ihre Situation bezüglichen Moralsprüchen zukommen. Der Leser findet schon diese Sendung sehr überraschend; noch erstaunter ist er jedoch, als Rosa daraufhin sogleich auf den Weg der Tugend zurückkehrt und dem Grafen den Abschied gibt. Sie ist eben eine vormärzliche Ehebrecherin.

Derartigen Erzählungen stehen in Seidls Schriften andere gegenüber, welche noch heute die Aufmerksamkeit des Lesers in hohem Grade fesseln Seine historischen Novellen bekunden ein seltenes Geschick in der Kunst, fremde Zeitverhältnisse zu schildern und auf dem sorgfältig gezeichneten Hintergrunde eine lebhaft interessierende Handlung aufzubauen. So hat er in den „Schweden vor Olmütz" (im „Pentameron" und in der Fortuna für 1840) ein realistisches Bild von den Drangsalen des dreißigjährigen Krieges entworfen, und man verfolgt mit Spannung die Schicksale der Gattin des Stadtkommandanten von Olmütz, welche auf der Flucht in Torstensohns Hände fällt. In „Rosalina" (in den „Georginen") hat er den tragischen, an das Schicksal von Pompeji und Herkulanum gemahnenden Untergang von Plurs und Schilano im Bergelltale (Graubünden, 1618) mit dem Liebesroman der schönen Tochter des Podesta von Plurs und ihres Retters verknüpft.

Fast scheint es, als ob dem poetischen Genius Seidls die Schwingen wüchsen, sobald er sich nur von der vaterländischen Erde entfernt. So führt er uns in „Arabella von Byrnswack" (in „Laub und Nadeln"; unter dem Titel „Trank für Trank" in der Fortuna für 1829) in die schottische Märchenwelt. Mit besonderer Vorliebe aber wählte er die Länder südlicher Leidenschaft zum Schauplatze seiner Novellen, und es ist erstaunlich, wie trefflich

der Cillier Gymnasialprofessor sich und den Leser in dieses ihm total fremde Milieu zu versetzen wußte. In „Juana“ (in „Laub und Nadeln“) erzählt Seidl die Geschichte eines Madrider Wäschermädchens, welches durch seine wundervolle Stimme zur vielgefeierten Diva wird, die Versetzung in diese für sie nicht passende Sphäre jedoch schwer büßen muß. Die „Goldschmiedstochter von Valencia“ (im „Veilchen“ für 1848) wird zur Mörderin an ihrem Geliebten, als dieser sie treulos im Stiche läßt und ihr eine Abfindung in Geld anbietet, wenn sie ihn seines gegebenen Eheversprechens entbinde. In „Stumme Rache“ (in den „Novelletten“) ist spannend geschildert, wie ein beleidigter Ehemann die Ehre seines Hauses wiederherstellt, ohne daß die Öffentlichkeit von den Vorgängen Kenntnis erhält. Die interessanteste unter seinen sämtlichen Novellen ist jedoch „Cornelia Fieramonti“ (in „Laub und Nadeln“), in welcher Seidl einen merkwürdigen italienischen Kriminalfall mit wahrer Meisterschaft in eine fesselnde Novelle umgewandelt hat.

Daß er es bisweilen auch verstand, einheimischen Figuren echtes Leben einzuhauchen, beweist die Geschichte „Sie ist versorgt“ (in „Laub und Nadeln“). Ihre Heldin ist eine arme Postmeisterstochter, welche gegen ihren Willen, nur um versorgt zu sein, einem ungeliebten Manne die Hand reichen muß. Der feine Psychologe offenbart sich am deutlichsten in den kurzen Novelletten wie „Der geliehene Brautring“ (in den „Novelletten“ und im „Freund des schönen Geschlechts“ für 1831), wo die Gräfin Ida gelegentlich einer Trauung sich plötzlich ihrer Liebe zu dem Bräutigam bewußt wird; der „Invalide“ (in „Laub und Nadeln“) verliert die Achtung vor seinem ruhmbedeckten General, als dieser einer armen Offizierswitwe ein Almosen verweigert; der „alte Deserteur“ (in „Laub und Nadeln“) muß zu seinem Kummer erleben, daß seine seit 30 Jahren bestehende Ehe plötzlich ungültig erklärt wird, weil sie zu

einer Zeit geschlossen wurde, da er noch einen Teil seiner Militärpflicht abzudienen hatte. Speziell diese Geschichte ist eine treffliche Illustration vormärzlicher Verhältnisse. Seidl enthält sich jedoch einer scharfen Kritik und löst den Konflikt durch ein Gnadengesuch der Beteiligten.

Seidl ist in den meisten seiner Novellen originell; viele derselben sind frei erfunden oder beruhen auf historischen Nachrichten, die in der phantasiereichen Ausgestaltung durch den Dichter eine völlig andere Form annahmen. Bisweilen hat er indes auch fremde Erzählungen bearbeitet; so ist „Schloß Nonsuch“ (in „Laub und Nadeln“ und in der „Aurora“ für 1838) dem Engländer Horace Smith nacherzählt; in „Allydia“ (in den „Georginen“) hält er sich an den Franzosen Le Maistre, in „Die Kinder der Natur“ (in „Laub und Nadeln“ und im „Veilchen“ für 1834) und in den „feindlichen Nachbarn“ (in „Laub und Nadeln“ und im „Freund des schönen Geschlechts“ für 1833) an Mlle. de Sénancour, usw.

Jedenfalls ist Seidl als Novellist heute mit Unrecht vergessen. Anders steht es jedoch um den Dramatiker Seidl, welcher dieses Los teilt. Seidl hat sich in allen Spielarten der dramatischen Dichtung versucht. Er hat Verstragödien, allegorische Festspiele, Schauspiele, Lustspiele und Possen geschrieben und auch zahlreiche Stücke ausländischer Autoren für die deutsche Bühne bearbeitet. In der Zeit von mehr als dreißig Jahren (1824—1857) war er rastlos bemüht, sich auf einem Gebiete zu betätigen, für welches ihm die Begabung entschieden fehlte. Auch ein eifriges Studium Calderons, von welchem eine deutsche Ausgabe 1828 in Wien unter Seidls Leitung erschien, sowie der französischen Bühnentechniker seiner Zeit, konnte ihm diese nicht ersetzen. Seidl ist zu einer richtigen Erfassung des Wesens der dramatischen Poesie nie vorgedrungen. Er scheint die lyrischen Elemente des Dramas stets für wesentlich gehalten zu haben, das Geheimnis des Aufbaues der Hand-

lung durchschaute er nicht. Ihm fehlte die Technik, ein unentbehrliches Requisit, welches so viele Dramatiker dritten und vierten Ranges besaßen. Dank seiner lyrischen Grundanlage gelangen Seidl am besten die weihevollen Festspiele zu patriotischen und anderen Anlässen, wo es mehr auf die Stimmung als auf Handlung und Interesse ankam. Schon im Alter von zwanzig Jahren schrieb er ein solches Festspiel des Titels „Pannonia“ zur Eröffnung des Theaters in Pest (gedr. bei Landes, ebenda). Im darauffolgenden Jahre verherrlichte er in „Irene und Vindobona“ (ungedruckt) das Geburtsfest des Kaisers. Besonders aber hatte er in Cilli Gelegenheit, mit derartigen Arbeiten hervorzutreten. Hier stellte er sich bei jeglichem Anlasse mit einem Festspiel ein, welches dann unter dem Jubel der Bevölkerung auf dem Dilettantentheater der Stadt in Szene ging. Das Jahr 1831 brachte die (ungedruckte) Faschingsposse „Verlegenheiten über Verlegenheiten oder Staberl als Lord und Arrestant“, worin er eine altbeliebte Figur der Wiener Komödie neuerdings auf die Bühne brachte; zur Feier des kaiserlichen Geburtstages wurde 1832 „Das Bild“ (gedr. im „Freund des schönen Geschlechts“ 1834), 1833 „Die Segensblume“ („Veilchen“ für 1835), 1834 „Die Müllerin von Mainz“ („Aurora“ 1840, verfaßt schon im August 1830) aufgeführt. Diese Stücke sind jedoch wahre Wechselbälge der dramatischen Muse und leisten an vormärzlichem Servilismus ein Non plus ultra. In dem erstgenannten Stücke „Das Bild“ will der Bürger Lebrecht dem Maler Franz seine Tochter nur dann zur Frau geben wenn er ein Bild male, welches ihm unbedingt gefalle. Was malt nun Franz? — Er malt das Bild des Kaisers. Da kann Lebrecht nicht widerstehen, er gibt ihm die Tochter. Solche Werke haben mit der dramatischen Poesie wenig gemein. Aus seiner späteren Zeit wäre denselben noch „Das erste Veilchen“ anzureihen, mit welchem er am 1. März 1831, allerdings mit geringem Erfolge, auf dem

Burgtheater debütierte (gedr. in der „Aurora" 1833). Angesichts der sentimentalen Veilchensuche des Herzogs Leopold hat Seidl Gelegenheit, seiner unbegrenzten Verehrung für das Herrscherhaus die Zügel schießen zu lassen. Der literaturkundige Leser kann jedoch bei der Lektüre dieses Blumenstückes nicht ernst bleiben, da er sich stets des Possen erinnert, welchen der Minnesänger und Hofnarr Neidhart von Reuenthal seinem erlauchten Herrn gelegentlich einer solchen Veilchenlese gespielt haben soll. Das Stück gelangte auch nur dreimal zur Wiederholung. „Das verlorene Kind" (aufgeführt im Josefstädter Theater am 4. November 1844, gedr. im „Freund des schönen Geschl." 1846) feiert die Kaiserin-Mutter Karolina Augusta als oberste Schutzfrau der Wiener Kinderbewahranstalten. 1846 wurde das Laibacher Theater mit Seidls Festspiel „Carniola" eröffnet (gedr. bei J. Blasius, ebenda).

Unter den ernsteren Schauspielen Seidls findet sich keines, welches allein einen Abend füllte. Sie sind denn auch sämtlich unaufgeführt geblieben. Wir erwähnen vor allem den in vierfüßigen Calderonschen Trochäen geschriebenen Einakter „Propertia Rossi" (in der „Aurora" 1830). Hier entdeckt eine bolognesische Malerin des XVI. Jahrhunderts, daß ihre Freundin die Geliebte des Mannes sei, welchem auch sie ihr Herz geschenkt hat und gibt sich aus Schmerz und Eifersucht den Tod, indem sie auf der Bühne sehr erhitzt kaltes Wasser trinkt. „Der Blumenpreis" (Minnespiel mit Chören, in der „Aurora" 1841) umkleidet die Einsetzung der Blumenspiele von Toulouse (1346) mit einer poetischen Handlung „Berta Bellincioni" (in der „Iduna" 1855) behandelt die erfolglose Werbung Kaiser Ottos IV. um eine schöne Florentinerin (1209). Technisch am höchsten steht unter den hierher gehörigen Stücken das dreiaktige Schauspiel „Manuela" („Aurora" 1845), dessen Handlung einer Erzählung von Pitre-Chevalier entnommen ist. Es spielt 1838, zur Zeit des Krieges zwischen

den Karlisten und Christinos zu Panola in Altkastilien. Der Karlist Don Stefano Ruiz gerät in einen doppelten Konflikt, als er dem französischen Offizier d'Hervilliers, der zur Partei der Königin Christine gehört, in seinem Hause Schutz vor seinen Verfolgern bietet und in ihm überdies einen Nebenbuhler in der Liebe zu Manuela erkennt. Das Gastrecht gebietet ihm, den Feind und Rivalen zu schonen; Manuelas Hand ist der Lohn seines Edelmutes.

Besonders veraltet sind heute natürlich die Lustspiele, da die darin geschilderten Verhältnisse uns vollkommen fremd geworden sind. In die Autorschaft des schwächlichen Einakters „Schwärmer, Sansfaçon und Gleichgiltiger" teilte er sich mit Halirsch (gedruckt als Werk des letzteren im 23. Jahrgang des Almanachs dramatischer Spiele, Leipzig 1825). Derselbe gipfelt darin, daß sich ein Gatte für den Vetter seiner von vielen angebeteten Frau ausgibt, um sie auf eine Probe zu stellen, welche Antonie natürlich glänzend besteht. In schwerfälligen Alexandrinern bewegen sich „Das Monatzimmer" (separat gedruckt ohne Jahreszahl, auch in der „Aurora" 1829) und „Alleinsein ist nicht gut" („Aurora" 1831). Das erstgenannte wurde dem Burgtheater vor-, von diesem aber wieder weggelegt. Es zeigt, wie zwei Ehegatten nach einem Zwiste der Häuslichkeit entfliehen und sich in einem Monatzimmer wiederfinden, wo die Versöhnung erfolgt. Die Schlußverse lauten:

„Bestandverlasserei [1]), dich aber tadl' ich nimmer,
Denn was kein Redner kann, kann oft ein Monatzimmer."

Das zweite Stück zeigt einen sonderbaren Vater, welcher zur Vermählung seiner Tochter seine Zustimmung nicht geben will, weil er fürchtet, daß Kind und Schwiegersohn seiner in ihrem jungen Glücke vergessen könnten. Doch gibt er endlich seinen Widerstand auf. — Ein kluges Mündel, welches durch List die Einwilligung ihres Vormundes zu einer diesem nicht kon-

[1]) Das heißt Vermietung von Zimmern.

venierenden Heirat zu erlangen weiß, steht im Mittelpunkte der einaktigen Posse: „Eilf Uhr oder keine Antwort ist auch eine Antwort“ (gedruckt im „Freund des schönen Geschl.“ für 1838). Aufgeführt wurde von all diesen Stücken, soviel wir wissen, nur das ungedruckte zweiaktige Lustspiel „Jeanette und Hannchen“ (1840 in Graz).

Häufiger als in den Novellen erscheint Seidl in den Dramen als Bearbeiter fremder Originale. Das älteste Stück dieser Art sind „Die Unzertrennlichen“, ein Lustspiel in zwei Akten nach Théaulon, welches am 11. September 1824 im Theater an der Wien zum erstenmal gegeben wurde und noch drei weitere Aufführungen erlebte (gedr. separat ohne Jahreszahl und in der „Iduna“ für 1847). „Die Unzertrennlichen“ sind ein junger Edelmann und der Gerichtsvollzieher, welcher seinen Fersen folgt und den jener schließlich, um seine stete Gegenwart zu rechtfertigen, für seinen intimen Freund ausgibt. — Scribes „Le timide“ ist das Vorbild des einaktigen komischen Singspieles „Der blöde Ritter“ (als Werk von Meta Communis im „Freund des schönen Geschlechts“ 1830). — Im Jahre 1848 reichte Seidl dem Burgtheater eine freie Bearbeitung eines Dumanoir-Clairvilleschen Lustspieles unter dem Titel „Der Friseur von Paris“ ein. Der Inhalt des (ungedruckten) Werkes war jedoch so schlüpfrig, daß Direktor Holbein zu seinem Bedauern von der Aufführung absehen mußte. Es scheint also, daß Seidl, um die langersehnte Palme des Dramatikers endlich zu erlangen, sogar mit den Traditionen seiner Muse brach. Einwandfrei, aber auch ziemlich erfolglos war dagegen seine Bearbeitung von Ponsards „Lucretia“, welche am 30. März 1844 und in der Folge noch siebenmal über die Bretter des Burgtheaters ging; die Titelrolle spielte Mlle. Enghaus, außerdem waren Lucas, Löwe, Herr und Frau Rettich, Dlle. Wildauer und andere in dem Stücke beschäftigt. Als Übersetzer Ponsards erscheint Seidl auch in seiner letzten Bühnenschöpfung, dem graziösen Dialog

„Eine Ode des Horaz“ („Horace et Lydie“), welcher am 2. Februar 1857 im Theater an der Wien in Szene ging. Lydia ertappt den jungen Dichter auf der Untreue mit Chloe, schwört ihm, sich zu rächen, versöhnt sich jedoch nach kurzer Zeit mit ihm. Den Umschwung der Handlung bildet die berühmte Ode III. 9. Die Kritik lobte das Spiel des Ehepaares Gabillon (gedr. separat ohne J. u. in der „Aurora“ 1858).

Auf das Lesepublikum beschränkt blieb seine teilweise Übertragung von C. Delavignes „Le Paria“ (im „Freund d. sch. Geschl.“ 1835) sowie die Übersetzung der Tragödie „Hektor“ des französischen Gelehrten und gekrönten Dichters J. Ch. J. Luce de Lancival, der darin einem Plane Napoleons gefolgt war. Die Comédie française hatte sich nur auf den ausdrücklichen Wunsch des Kaisers (1809) zur Aufführung dieses dramatischen Monstrums entschlossen. In Deutschland blieb es natürlich Buchdrama, und es ist ganz unverständlich, warum Seidl an eine Übersetzung ging. Wie schwach das Stück in technischer Hinsicht ist, beweist der Umstand, daß Achilles darin nicht auftritt. Zahlreiche andere dramatische Arbeiten nach fremden Mustern erliegen ungedruckt in Seidls Nachlaß.

Mehr Glück hatte er als Textdichter zu musikalischen Werken. Das (ungedruckte) Melodrama „Der kurze Mantel“, zu welchem Riotte, Blumenthal und Seyfried die Musik schrieben, wurde im Jahre 1824 zehnmal im Theater an der Wien aufgeführt und gab sogar zu einer Parodie im Josefstädter Theater Anlaß. Das Kärntnertortheater öffnete ihm seine Pforten am 1. August 1826. An diesem Tage wurde zum erstenmal das Aubersche romantisch-komische Singspiel „Der Maurer und der Schlosser“ gegeben, und als Übersetzer des Scribe- und Delavigneschen Textes erschien auf dem Theaterzettel der 22jährige Seidl (gedruckt Wien 1827). Die Bearbeitung blieb bis 1838 in Gebrauch, in welcher Zeit sie 16mal

wiederholt wurde. 1831 schrieb er den Text zu F. Lachners Kantate „Die vier Menschenalter (gedr. Wien 1831), welche damals im Redoutensaale in Wien sowie auch in anderen Städten lebhaften Anklang fand. Lachner komponierte auch Seidls Liederspiel „Heirat durch Heirat“ (als Werk von Meta Communis im „Veilchen“ 1839), dessen Inhalt Zwist und Versöhnung zweier Liebespaare bilden. An Shakespeares „Sturm“ lehnte er sich in dem Libretto zu Riottes Oper „Der Sturm oder die Geisterinsel“, welche am 23. September 1833 zu Brünn mit Erfolg gegeben wurde. Dagegen fiel Beethovens Ballett „Die Geschöpfe des Promotheus“ mit einem verbindenden Texte von Seidl 1841 und auch 1853 in Wien durch, wobei die ganze Unternehmung als eine Versündigung an dem Genius Beethovens bezeichnet wurde. Dies hinderte nicht, daß der Erfolg in München 1856 ein bedeutender war. (Seidls Text erschien separat in München ohne Jahresangabe; früher schon in Schickh's Wiener Zeitschrift 1841, Nr. 52, 53). In dieselbe Kategorie gehört auch Seidls Mitarbeiterschaft an dem Trauerspiele „Struensee“, dessen Text von Michael Beer († 1833), dessen Musik aber von seinem berühmten Bruder Meyerbeer herrührte und welches in den Jahren 1849—1867 31 Aufführungen im Burgtheater erlebte. Seidls begleitender Text schloß sich der Ouvertüre und mehreren musikalischen Einlagen vortrefflich an und in dieser Gestalt wurde das Stück noch 1881 im Opernhause von Mitgliedern des Burgtheaters dargestellt. Auch diese Aufzählung ließe sich um eine Reihe von Manuskripten aus dem Nachlasse vermehren.

Vergebens sucht man unter all diesen dramatischen Werken nach einem, dessen Namen in der Theatergeschichte von bleibendem Klange wäre. Sie alle verschwanden von der Bühne fast ebenso rasch, wie sie auf derselben erschienen waren, und Seidl war nach 30jähriger Tätigkeit als Bühnendichter nicht geschätzter als in seinen Jugendjahren. Aus-

nahmen von der Regel bilden nur die schon oben erwähnten mundartlichen Szenen „'s letzti Fensterln“ und „Drei Jahrl'n nach'n letzt'n Fensterln“. Diese erfreuten sich eines großen, nachhaltigen Beifalles und verfehlen auch heute ihre Wirkung nicht. Der Dialekt und die musikalischen Einlagen schützen sie vor dem Veralten.

Als mit zunehmendem Alter Seidls poetische Ader versiegte, nahm er seine Zuflucht zu den gelehrten Studien, die seit seiner Jugend neben der Poesie im Vordergrunde seiner Interessen gestanden hatten. Schon als Student übte er sich in der metrischen Übersetzung griechischer Disticha. 1831 erschien zu Graz seine Übertragung der lateinischen Fabeln des Gabriel Faernus (1530, bei welcher ihm sein Freund Gottfried v. Leitner ratend zur Seite stand. Mit demselben Eifer wie die klassische pflegte er jedoch auch die moderne Philologie. Unter seinen Gedichten, Novellen und Dramen finden sich zahlreiche Übersetzungen aus dem Französischen, Englischen und Italienischen und sogar solche aus dem Spanischen. Die von ihm 1826 veranstaltete Calderon-Ausgabe ist die vollständigste, welche wir im Deutschen besitzen, doch enthält sie keine Übersetzung aus Seidls Feder.

Aber er blieb nicht bei der Philologie und Literaturwissenschaft stehen. Seine Vorliebe für Spaziergänge in Gottes freier Natur machte ihn zum Geographen, der Aufenthalt unter den Römerfunden Cillis zum Archäologen und Numismatiker. Unter seinen topographischen Arbeiten ist vor allem das Büchlein „Wiens Umgebungen“ (Wien 1826) hervorzuheben, eine Art romantischen Bädekers, welcher eine Reihe von Ausflügen in alphabetischer Folge bespricht und in erster Linie als Handbuch für Touristen gedacht ist. Da aber Seidls Phantasie oft recht tolle Sprünge macht, ist sein Führer durchaus nicht immer verläßlich. Von Cilli aus führten ihn seine Fußwanderungen durch einen großen Teil Steiermarks und er hat die Eindrücke,

welche er auf denselben empfing, in zahlreichen Aufsätzen (besonders in der Steiermärkischen Zeitschrift) festgehalten. Seine größte Arbeit auf diesem Gebiete sind die „Wanderungen durch Tirol und Steiermark“, welche, geziert mit 60 Stahlstichen nach Zeichnungen seines Stuttgarter Freundes Ludwig Mayer, den VII. Teil des Werkes „Das malerische und romantische Deutschland“ (Leipzig 1840; 2. Auflage ebenda 1847; für Touristen bearbeitet von Dr. Weidmann, ebenda 1857) bilden. Auch hier ist er seiner Aufgabe, „das, was rechts und links vom Wege liegt, mit empfänglichem Auge zu betrachten und darzustellen, alles Malerische und Romantische sorgsam anzuführen und mit Geschichtlichem zu beleben“, vortrefflich gerecht geworden. Endlich schrieb er 1856 die Einleitung zu August Mandls Reisewerk „Die Staatsbahn von Wien bis Triest und ihre Umgebungen“ (mit 30 Stahlstichen, herausg. vom Österr. Lloyd, Triest 1856).

Seidls Verdienste um die archäologischen Wissenschaften sind bleibende. Er war der erste, welcher nachdrücklich darauf drang, daß alle Altertumsfunde der Zentralstelle in Wien bekanntgegeben und so wissenschaftlich fixiert würden, bevor sie der Zufall in alle Weltgegenden zerstreue. Die Fundchronik, welche er durch zehn Jahre (1843 bis 1852) in verschiedenen gelehrten Organen veröffentlichte, ist ein Werk des emsigsten Fleißes (Epigraphische Exkurse in den „Wiener Jahrbüchern der Literatur“ 1842—1845; Chronik der archäologischen Funde in der österreichischen Monarchie, in den „Österreichischen Blättern für Literatur und Kunst“ 1846—1847; Beiträge zu einer Chronik archäologischer Funde ... im „Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen“ 1849, 1851; Sitzungsberichte der Kais. Akademie 1852). Als höchstes, fernes, aber unerreichbares Ziel schwebte ihm ein Corpus inscriptionum imperii Austriaci vor, von welchem auch schon der Numismatiker Ekhel geträumt hatte. Seidl mußte sich jedoch damit begnügen,

seine Vorarbeiten in Mommsens Monumentalwerk benutzt und anerkannt zu sehen. Nebenbei lieferte der Unermüdliche wertvolle Einzeluntersuchungen, unter welchen wir jene „Über den Dolichenuskult“ (eine spätrömische Spezies des Jupiterdienstes, in den Sitzungsberichten XII. und XIII. 1854), über „Das altitalische Schwergeld“ (ib. XI. 1854), und über die Schäfereklogen des Titus Calpurnius Siculus (mit metrischer Übersetzung, Denkschriften der Kais. Akademie I.) erwähnen. Als Historiker zog ihn besonders die Vergangenheit der Stadt Cilli an, deren Gesamtgeschichte er gern geschrieben hätte, doch war es ihm nur vergönnt einzelne Episoden derselben auszuarbeiten (Steierm. Zeitschr. VII; der Aufmerksame 1842 ꝛc.). Auch mit der wissenschaftlichen Untersuchung steirischer Volkssagen hat er sich beschäftigt (siehe J. M. Wolfs Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde II. 1855). Seiner Schrift über die kaiserliche Schatzkammer, welche als Führer für die Besucher 1869—1870 in sehr großer Auflage gedruckt wurde, kommt ein wissenschaftlicher Wert nicht zu. Dasselbe gilt von dem Büchlein „Die Kunst, sich und anderen eine sorgenfreie Zukunft zu verschaffen“ (Wien, ohne Jahr), welche er im Interesse der wechselseitigen Renten- und Kapitalienversicherungsanstalt verfaßte, zu deren Ausschußrat er gewählt worden war.

Endlich steckte ein gut Teil vom Schulmeister in Seidl. Didaktische Absichten schimmern ja in vielen seiner Gedichte und Novellen (Brosamlin, ein Buch für Jünglinge) durch. Ein weiteres Feld für seine pädagogische Tätigkeit eröffnete sich ihm, als 1850 auf Anregung seines Jugendfreundes Franz Exner die „Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien“ ins Leben gerufen wurde und Seidl im Verein mit Professor Bonitz, Ministerialrat Mozart und Schulrat Adalbert Stifter die Redaktion übernahm. Ihr widmete er fortan bis zu seinem Tode einen großen Teil seiner Zeit und seiner Arbeitskraft. Verschiedene Aufsätze und

zahlreiche Besprechungen literarischer Neuigkeiten sowie die von ihm redigierte Chronik der Gymnasien und die Register nahmen ihn dauernd in Anspruch. Noch auf dem Totenbette korrigierte er die Druckbogen des Heftes, welches auch seinen Nekrolog enthalten sollte.

Während Seidls wissenschaftliche Arbeiten noch heute ihren Wert behaupten, fielen die meisten seiner Poesien rasch der Vergessenheit anheim, worüber der Dichter selbst in vorgerückten Jahren klagte. Die Ursache ihres schnellen Veraltens liegt in einem Moment, welches sie mit jenen vieler anderer österreichischer Autoren gemein haben: sie tragen den Stempel ihrer Zeit und ihrer Heimat allzu deutlich an der Stirn und verlieren in geänderten Verhältnissen alles Interesse. Während die Werke der deutschen Klassiker ihre Geltung stets, ohne Rücksicht auf Zeit und Ort, bewahren, haften Seidls Werke mehr oder weniger an der Scholle. Fast möchte man sagen, daß sie dem Nichtösterreicher nie ganz verständlich sein können. Von ihm gilt im vollsten Sinne Grillparzers Wort:

„Hast du vom Kahlenberg das Land dir rings besehn,
So wirst du, was ich schrieb und was ich bin, verstehn."

Kaum ein anderer Dichter ist daher für seine Epoche in solchem Grade charakteristisch wie Seidl. Wer seine Schriften liest, der sieht die alten Wiener vor sich, wie sie in ihrer kleidsamen Tracht mit Bratenrock, Vatermördern, buntgestickter Weste und Zylinder, ihre Gattinnen am Arme führend, auf der Bastei spazieren gehen und des Nachmittags im „Paradeisgartel" ihren Kaffee trinken. Er sieht diese als den Inbegriff der Seligkeit gepriesene Stadt, deren Tore abends geschlossen wurden und in deren winkligen Straßen mit den bunten Ladenschildern und den Röhrbrunnen ein lebenslustiges Völklein wimmelte, das allen Zeitgenossen als Nachfolger der alten Phäaken galt und jährlich mehrere Hunderttausende „Backhähnel" vertilgte. Es war die Zeit der Alt-Wiener Gemütlichkeit, wo Beamtenwillkür und Hofschranzentum ihre

Orgien feierten, wo die Zensur verlangte, daß Shakespeares König Lear am Schlusse des Stückes am Leben bleibe und wieder zu Verstande komme, denn der Vater müsse über seine entarteten Kinder, der König über seine Feinde triumphieren. Der gerechte Historiker muß diese Zeit als eine der dunkelsten Phasen der neueren Geschichte verdammen, für den Literatur- und Kunstfreund entbehrt jedoch auch sie nicht des Interesses und das Wort „Alt-Wien“ übt nach wie vor seinen Zauber auf jeden Sammler. Ist es doch die Zeit Beethovens und Schuberts, Strauß' und Lanners, Grillparzers und Raimunds, Gauermanns und Kriehubers und und so vieler anderer, deren Werke zu den unvergänglichen Blüten des menschlichen Geistes zählen. Neben den genannten verdient .auch Seidl seinen bescheidenen Platz, nicht als ein bahnbrechender Genius, der seiner Epoche den unvergänglichen Stempel seiner Individualität aufdrückt, aber als ein reiches und liebenswürdiges Talent, welches in seiner kleinen Sphäre Vortreffliches geleistet hat. Solange Reinheit und Adel der Gesinnung, Natürlichkeit und echter Humor in der Poesie anerkannt werden, solange wird es auch ihm nicht an Freunden fehlen und er wird seinen Rang behaupten auf dem schwach bevölkerten österreichischen Parnaß.

Jahrbuch der Grillparzer Gesellschaft Jahrgang 15, 1905

Johann Friedel.

Ein literarisches Porträt aus der josephinischen Aufklärungszeit.

Von

Gustav Gugitz.

Die Geschichte der josephinischen Aufklärungsliteratur ist zugleich die Geschichte der österreichischen Zensur. In diesem Zusammenhange erklärt sich ihr ganzer journalistischer Charakter. Dem ungeheuren Drucke der theresianischen Zeit auf die wenigen regen Geister in Österreich, die fast verstohlen mit den „Preußen" korrespondierten, folgten die milden Zensurerlässe Josephs II. fast zu plötzlich. Da so indirekt das Zeichen zum Kampfe für die Aufklärung gegeben worden war, so schoßen auf dem sonst nur Andachtsbücher, Heiligengeschichten und Dedikationsoden fabrizierenden Wiener Parnaß die Schriftsteller hervor wie die Pilze nach einem langen ungünstigen Wetter unter der neuen erwärmenden Sonne. Freilich war die Grundbedingung aller dieser Traktätlein produzierenden Autoren der Kampf gegen eine Tradition, und diese Tendenz richtete den Dichter in ihnen zugrunde. Die Zeit forderte dieses Opfer, eine Zeit, die mehr Richter als Dichter brauchte. Wenn heute diese ganze josephinische Literatur mit Verachtung behandelt wird, weil sie im Lärm des einen Tages bestand — Weiber und Straßenjungen riefen sie aus — und in dem des nächsten verschlungen wurde, so tut man ihr sicher ein Unrecht an, und dieses Unrecht sollte nicht bis zum völligen Verschweigen führen. Auch dem Journalisten flicht die Nachwelt keine Kränze, und alle diese josephinischen Schriftsteller waren nur be-

deutend und ihre Bedeutung wuchs, solange als sich ihren Ansichten gegenüber ein starker Widerstand bemerkbar machte. Aber mit der Aufklärung ging es wie mit so vielen Dingen, sie wurde Mode, die der Wiener allerdings in seiner Art verstand. Er aß nämlich vor allem auch am Freitag Fleisch, wie Nicolai in seiner Reisebeschreibung durch Deutschland 2c. nicht unrichtig bemerkt. Nachdem also die alte Zeit mit ihren Traditionen nur zu einem passiven Widerstande verurteilt war, traten auch alle bedenklichen Schwächen des Journalismus in Erscheinung. So wie er diese Schriftsteller aus dem Nichts erhoben hatte, stürzte und erniedrigte er sie, als sie gegen offene Türen rannten. Das ewige leere Geschwätz über „Pfaffen" und „Aufklärung" lockte keinen Hund mehr vom Ofen, auch die tausend Lobhymnen auf den Kaiser selbst nicht; und so richtete das organische Wesen des Journalismus, der in der Ausübung irgendeiner Tendenz besteht, seine Spitze selbst gegen die von ihm angebahnte Aufklärung, indem er die brotlosen Schriftsteller teils in das Lager der früheren Gegner trieb, teils in eine gefährliche Projektenmacherei führte, die schließlich vor der Person des Kaisers nicht Halt machte. So finden wir unter anderen den rührigen Bekämpfer des Klerikalismus L. A. Hoffmann, sobald das neue Regierungssystem dem revolutionären Zeitungstone nicht mehr günstig war, in den Reihen der schlimmsten Reaktionäre.

Das volle Aufgehen der josephinischen Schriftsteller in den Journalismus war der organischen Entwicklung eines literarischen Charakters daher nicht günstig, wir finden unter ihnen immer denselben Typus des um jeden Preis aktuell bleibenden Autors. Zu diesem Zwecke mußten die heterogensten Dinge ohne Gründlichkeit, aber anziehend behandelt werden. Heute schrieb derselbe Autor über den Papst in Wien und morgen über die Stubenmädchen dieser Stadt. Gewiß wurde so die Leselust und mit ihr das Bildungsbedürfnis eines sonst indolenten Publikums geweckt, wie auch Blumauer in seinem amüsanten Lob- und Ehren-

gedichte auf die sämtlichen neuen schreibseligen Wiener Autoren zugibt:

Denn sitzet oft ein Zirkel von Schneidern,
Nichts Böses ahnend, bey Wein und Bier,
Und schwätzt von Kriegsaffairen und Kleidern,
Hei, kömmt eh sich's der Zirkel versieht,
Ein Stückchen Holländerkäs' und mit
Ein Blättchen von euch: man guckt und spitzt das Ohr,
Und kann nur einer aus ihnen buchstabiren,
So nimmt er's und liest's seinen Trinkbrüdern vor.
So lernt der Pöbel raisoniren,
Und das durch euch.

Anderseits machte der Schriftsteller seine Arbeit doch immer mehr und mehr vom Publikum abhängig und wurde das Opfer der Seichtheit desselben, um seine Existenz fristen zu können, denn die meisten dieser Schriftsteller waren arme Schlucker, und die Aufklärung war ihnen ein gutes — Geschäft. Und Verdienst gab nur der Journalismus oder das Theater. Wir wollen hier nicht mit diesen armen Teufeln rechten, weil sie die Sache der Aufklärung nicht allein vom idealen Standpunkte aus verfochten haben, sondern auch zuerst wohlbedacht auf das Honorar hin schrieben. Der Endzweck war für die damalige Zeit doch allein maßgebend und auch ein Fünkchen trug zum allgemeinen Lichte bei. Daß alle diese Schriftsteller nicht über ihrer Zeit standen, hat sich am bittersten durch die Vergessenheit gerächt. In erster Linie handelte es sich den Wiener Literaten mit Beginn der josephinischen Ära um ihre Existenzberechtigung, die nach der milderen Zensur nur auf Grund eines Nützlichkeitsprinzips aufgebaut werden konnte. Nicht an einer literarischen Form, nicht an einer ästhetischen Aufgabe konnte sich nach den ganzen Zeitumständen, die in religiösen und sozialen Reformen aufgingen, die junge österreichische Literatur von 1781 messen, wenn sie überhaupt bestehen wollte. Ihr Sturm und Drang war es, sich zu zeigen. Gewiß wurde die milde Zensur mißbraucht, und die Hunderte von Broschüren der seichtesten

und müßigsten Art, die die junge österreichische Literatur manifestieren sollten, forderten den Spott der reichsdeutschen Kritiker wie Nicolai und anderer heraus, die sie zu diesem Zwecke mit Absicht zu ernst nahmen. Gewiß war der Spott berechtigt, wenn einige lokalpatriotische und von ihren ersten Erfolgen trunkene Skribenten Wien sofort das geistige Zentrum Deutschlands nannten, weil einige Broschüren infolge eines mißverstandenen und unausgebildeten Journalismus, der ihnen heute eine Stelle im Leitartikel oder im Feuilleton anwiese, einen unberechtigten Platz in der bleibenden Literatur einnehmen wollten. Es bedurfte übrigens dieses ausländischen Spottes gewiß nicht, da die inländische Kritik einen nicht minder kritischen Maßstab an diese Broschürenflut anzulegen wußte. Es war sehr leicht, über den seichten Rationalismus dieser Schriftsteller zu spötteln, die nur Gemeinplätze an Wahrheiten vortrugen, die aber für das österreichische zurückgebliebene Publikum noch immer originell waren. Dieses Publikum mußte auf Besseres erst vorbereitet werden, und man hätte nur den Kirchturm bei der Spitze angefangen wenn man ohne jede Vorbereitung mit abschließenden Werken gekommen wäre.

Wenn also die journalistische Tendenz der josephinischen Literatur, die die Reformen auf religiösem und sozialpolitischem Gebiete erfolgreich begleitete, auch im Anfange eine innerlich gerechtfertigte schien, so war sie doch insofern verderblich, als sie die rein ästhetischen Aufgaben nachgehenden Poeten in ihren bezaubernden Bann zog, sie verlockte, ihren Geist in einem blendenden Feuerwerke abzubrennen und verzichten ließ, ihn über den Tag hinaus in tieferer Glut leuchten zu lassen. Der Ruhm der josephinischen Journalisten verdarb die Dichter, die ihnen in das Handwerk pfuschten, indessen die Journalisten, nachdem ihnen das System nicht mehr günstig war, sich oft genötigt sahen, sich auf belletristischem Gebiete zu versuchen. Gewiß brachten auch die Journalisten eine reiche Lebenserfahrung mit, die sich namentlich auf dem Gebiete der Lokal-

satire im Roman und Theater äußerte, deren glänzendster Vertreter Josef Richter aus dem josephinischen Journalismus gekommen war. Aber diese Literatur, die ihren Ausgang von Tagesfragen nahm, mußte doch notgedrungen an einem inneren Zwiespalt leiden, wenn sie vom besonderen Schicksale eines Volkes auf das allgemeine Schicksal der Menschheit ihre Schlüsse machen sollte. Daran scheiterten auch diese Schriftsteller künstlerisch. Sie blieben immer nur die „Wiener" mit manchen Vorzügen, aber auch mit allen Fehlern.

Vor allem beeinträchtigte sie der Wiener Partikularismus und seine Kirchturmpolitik. „Mir san mir", diese alte Weisheit der „enteren Gründe", beherrschte auch die josephinischen Schriftsteller vollständig. Sie litten alle an einer maßlosen Überschätzung ihrer Persönlichkeit und hatten alle vom Auslande nichts zu lernen, ja dasselbe — nach ihrer Meinung — vollkommen übertroffen. Blumauer, der in einem Atemzuge das Schriftstellerwesen in Wien verurteilt und lobt, schwingt sich zu folgender Übertreibung auf: „Ist nicht Wien der Mittelpunkt, um den sich Deutschlands kleinere und größere Planeten drehen? Ist es nicht — zumahl itzt — das Augenmerk von ganz Europa? Haben Philosophie und Wissenschaften daselbst nicht einen viel weiteren Wirkungskreis? Ist Aufklärung nicht in vollem Gange ꝛc. ꝛc.? Sieht nicht alles auf uns, und haben nicht selbst auswärtige Schriftsteller bekennet: wenn die deutsche Literatur, wie sie itzt ist, noch weiter rücken soll, so müsse sie von Wien aus weiter geführt werden?" [1]) Und triumphierend ruft L. A. Hoffmann aus: „Österreich war so lange der Fußschemel des ausländischen Literaturdespotismus, daß es sozusagen den Regeln des Mechanismus zu Folge seine Schnellkraft endlich einmal brauchen und aus dem Staube, worin es jene Großsultane

[1]) S. Blumauers sämtl. Werke. 8. Bd., S. 145. (Wien 1809, 3. Aufl.)

gedrückt hatten, aufstehen mußte.“ [1]) Nichts war falscher als dieses, und ein ganz anderer Despotismus hatte Österreichs geistige Entwicklung gehindert; es war jener grausame Geistesdruck, den eben dieser Schriftsteller bald genug wieder in einer Verschärfung der Zensur anrief, als die geistigen Strömungen aus ihren Ufern zu treten suchten. Aber da nun den Josephinern nichts anderes im Wege stand als einige literarische Journale Deutschlands, wie die Allgemeine deutsche Bibliothek, die etwas kritischer zusahen, so waren diese die einzigen, aber für die literarische Katzbalgerei um so willkommeneren Störenfriede. Besonders Nicolai war da der Sündenbock, der für seine freimütigen Äußerungen über Wiens Kultur in seiner Beschreibung einer Reise durch Deutschland &c. büßen mußte. So uneinig diese Wiener Journalisten unter sich selbst waren, so einig standen sie gegen den Fremden zusammen, der ihre aufgeblasene Größe herabsetzte. Und niemand hatte die schreibseligen Wiener Autoren so verspottet wie Blumauer und keiner wurde gröber als er, als Nicolai dasselbe tat. Mit diesem Partikularismus und zweifelhaftem Lokalpatriotismus, der allein ein ernsthaftes Aufstreben des Geistes vernichten kann, bildete sich der alte Antagonismus zwischen nord- und süddeutschem Wesen heraus, der den müßigen, nimmer endenwollenden Streit, wer der bessere Teil wäre, zeugte. Hierzu steuerte auch unser Schriftsteller Johann Friedel einen reichlichen Teil bei. Doppelt widerlich berührt es einem heute, wenn man die endlosen Schmeicheleien über Josephs Größe in den ersten Jahren, und in den letzten Jahren seiner Regierung oft von denselben Schriftstellern die gemeinsten Pamphlete auf den früheren großen „Titus“ und „Mark Aurel“ liest. Alles eine Folge dieses Raubbau betreibenden Journalismus.

Nichts würde übrigens die Art der josephinischen Lite-

---

[1]) S. Zehn Briefe aus Österreich an den Verfasser der Briefe aus Berlin, 1784, S. 154.

ratur besser kennzeichnen als die literarischen und politischen Pamphlete und der Pamphletton überhaupt, der in ihren meisten Erzeugnissen herrschte. Es ist unglaublich, wegen welcher Nichtigkeiten die blutigsten literarischen Katzbalgereien entstanden. Es konnte nicht eine Broschüre erscheinen, ohne daß zehn gegen sie erschienen wären. Das hieß den Journalismus und die sensationslüsterne Menge ausbeuten. Ich erinnere hier nur an die Broschürenserie, die anläßlich der Trauergedichte auf Maria Theresia, des Büchleins: „Über die Begräbnisse in Wien", über Eybels Ohrenbeichte und über die Stubenmädchen in Wien herauskam. Indessen Pack schlägt sich, Pack verträgt sich. Im Grunde war diese Skandalmacherei eine wirtschaftliche Grundlage dieser Literatur, die mit dem auf den Skandalton zuerst eingehenden Wiener Publikum rechnen mußte. Es waren ja nicht allein literarische und geistige Interessen, die Joseph II. bestimmten, die Zensur bei diesem traurigen Treiben milde zu handhaben, sondern weit mehr finanzpolitische Absichten in der Förderung des österreichischen Buchhandels, worüber auch die etwas dubiose Begünstigung des Büchernachdruckes zu rechnen ist. [1] Dem rationellen Politiker, der in Joseph II. allein steckte, war es nicht so sehr um die Gründung einer deutschen Akademie mit Klopstock an der Spitze zu tun, wie einige weltfremde Poeten träumten, sondern um die verminderte Einfuhr fremder Bücher. So sollte über Nacht eine große österreichische Literatur um jeden Preis hervorgestampft werden, die aber, wie nicht anders möglich, jenen unangenehmen Parvenucharakter annahm, der niemals literarisch und somit auch nicht auf dem Literaturmarkte auf die Dauer tonangebend sein konnte. Schon um 1785 hörte der Broschürenstrom, denn eine andere Gattung rief die milde Zensur doch

---

[1]) Darauf dürfte sich wohl auch Schillers bissiges Epigramm beziehen: „Einem Käsehandel verglich er eure Geschäfte? Wahrlich, der Kaiser, man sieht's, war auf dem Leipziger Markt."

nicht hervor, zu versiegen auf[1]), da er den österreichischen Buchhandel diskreditiert hatte. Die Broschüren hatten ein trauriges Schicksal erreicht, das Pezzl in seiner Skizze von Wien (1787, 4. Bd., S. 485 ff.) so launig schildert. Ihre Reste waren in die Gewürzladen gewandert, als Fidibus verbrannt, in Papilloten verwickelt worden und flogen auch durch Stuwers Feuerwerk in die Luft.

Nach dem Krache dieser journalistischen Literatur sah man, daß die eigentliche österreichische Literatur keinen Schritt weitergerückt war. Sie bewegte sich in den alten Formen des Bardentones, der süßlichen Anakreontik, allein die Satire hatte sich nach französischen Mustern etwas stärker entwickelt, da ihr freier Spielraum gegeben war. Nur ein Feld war den verkrachten Schriftstellern, die sich nach neuer Tätigkeit umsahen, als ersprießlich übrig geblieben, es war das des Theaters. Auch hier hatte man auf das belebende josephinische Regime gebaut, und in kurzer Zeit entstanden neue ständige Vorstadtbühnen, denen sich noch kleinere zeitweilig anschlossen, die alle eine rastlose dramatische Produktion beanspruchten, und zwar in ihrer Art als Volksbühnen. Nicht umsonst hatten die Wiener Journalisten in zahlreichen satirischen Broschüren alle „Torheiten", die „Schwachheiten", die „Ärgernisse" und „Annehmlichkeiten" Wiens behandelt, aber noch lieber hörten sich die Wiener eine Schilderung ihrer Sitten im Theater an. Was war natürlicher, als daß die Wiener Schriftsteller ihre Satiren nun auch auf das Theater trugen, zudem, daß sich die Wiener im jungen Kasperl einen neuen Vertreter des alten Hanswurstes gefunden hatten, der ihnen ungestraft Wahrheiten sagen durfte. In dieser Eigenschaft hätte selbst der gestrenge Nicolai den Kasperl gern anerkannt.[2]) Eine freilich ungleich bessere Satire auf

[1]) Nach Blumauer (l. c.) erschienen in den ersten zehn Monaten nach dem Zensurerlasse 1172 Broschüren.

[2]) Beschreibung einer Reise durch Deutschland 1784. 4. Bd., S. 611 ff.

das Wienertum hatte der Journalismus schon im „Eipeldauer" gegeben, der kaum mehr übertroffen werden konnte. Von diesem satirischen Journalismus aus aber gingen nun die ersten Wiener Sittenromane und Lokalstücke, welche letzteren freilich den Kasperl nicht immer als den im Ernste lustigen Räsoneur auftreten ließen. Aber es war genug, daß diese Schriftsteller, mehr der Not gehorchend als dem eigenen Triebe, in jenen roh skizzierten Wiener Sittenbildern, wie sie das Wiener Publikum verlangte, in einer Art dumpfen Impulsivität nach jenen Wurzeln einer nationalen Poesie gruben, die allein im Kulturleben des eigenen Volkes lagen. Und hier allein in diesem anfänglich so verachteten Kasperl-theater lag die Zukunft der österreichischen Literatur, weit mehr als in dem eigentlichen Manifest dieser josephinischen Literatur, dem Wiener Musenalmanach mit seinen rück-ständigen, im besten Falle nachahmenden, aber immer un-originellen Formen. Von diesen Volkstheatern aus entwickelte sich das spezifisch österreichische Drama und es brauchte nur der wahren Genies, um aus der indifferenten Urform des Kasperls einen Leon und Valentin zu gestalten.

Diesen Typus der österreichischen Schriftstellerwelt unter Joseph II., den wir hier in kurzen Strichen gezeichnet haben, können wir auch auf Johann Friedel, eine der interessanteren Persönlichkeiten dieser Epoche, anwenden. Auch er hatte noch den Druck der theresianischen Zeit verspürt und wie so manche in literarischen Beziehungen zu deutschen Schriftstellern diesen Alp abzuschütteln versucht. Frühzeitig wirft er sich dem Journalismus in die Arme und gleichzeitig fesselt ihn das Theater. Aus dem Soldatenstande entsprungen, wie gleichfalls nicht wenige Schriftsteller Österreichs seiner [1]) und der späteren Zeit, brachte er eine tüchtige Portion Unternehmungsgeist mit sich, der sich mit organisatorischem Talent in verschie-

[1]) Zum Beispiel Bergobzoom, Traun, die Stephanies, Ayrenhoff, Sonnenfels.

denen Theaterprojekten vereinte. Ausgedehnte Reisen hatten seinen kritischen Blick geschärft, so daß die günstige Situation der Aufklärungsepoche ihm zur literarischen Ausbeutung willkommen erschien, und er als „Aufmischer" seine Rolle spielte. Auch er schwankte, den Zeitbedürfnissen gehorchend, zwischen Journalismus und Poesie hin und her, ohne infolge dieses Zwiespaltes zu ausgeglichenen Arbeiten zu kommen. Als er in der Begründung einer Schauspielergesellschaft scheinbar dem innersten Drange seines Herzens gefolgt war und so seinen Lebensberuf zu erkennen schien, vernichtete der Tod die reifen Pläne seines besten Alters und die Frucht blieb aus. Die wirkliche Tragik mag diesem zufälligen Schicksal wohl fehlen, aber in einem mitleidigen Gedächtnisse können wir auch dieses in seinem Streben ernste Leben eines Schriftstellers, der nur ein Produkt seiner Zeit war und mit ihr verging, festhalten.

Johann Friedel [1]) stammte aus einer Soldatenfamilie und wurde nach Meusel („Das gelehrte Deutschland") am 17. August 1755 zu Temesvar in Ungarn geboren, was jedoch zu bezweifeln ist. [2]) Sein Geburtsjahr dürfte vielmehr

[1]) An zusammenhängenden Quellen existiert über Friedel fast nichts, es beschränkt sich auf das, was Meusel im „Gelehrten Deutschland", Wurzbach und Gödecke mit vielen Fehlern bringen. Nicht nur sein Leben lag fast vollständig in einem Dunkel, sondern auch seine Werke sind äußerst selten geworden. Trotzdem ich mich an mehrere ausländische Bibliotheken und Privatsammler wandte, gelang es mir nicht, seine Jugendwerke gänzlich aufzutreiben. Im städtischen Archiv und in dem der Statthalterei, des Ministeriums des Innern und des Landesgerichtes in Zivilsachen war nichts zu finden. Bessere Ausbeute bot mir das k. u. k. Kriegsarchiv, für dessen gütige Auskunft ich hier bestens danke. Ebenso zu danken habe ich Herrn Dr. v. Portheim für die freundlichst gestattete Durchsicht mehrerer Bücher Friedels und anderer Quellen. Die jeweiligen einzelnen Quellen sind fortwährend besonders angeführt.

[2]) Friedels Alter wird im Totenprotokoll und in der Sperrrelation vom 31. März 1789 mit 38 Jahren angegeben. Friedel selbst schreibt am 6. August 1783 (s. Friedel, gesamm. kleine gedr. u. ungedr. Schriften, 1784, S. 277 ff.), daß er über dreißig Jahre in der Welt

in das Jahr 1751 oder 1752 zu setzen sein. Sein Vater hatte es freilich nicht hoch gebracht, er starb als Oberleutnant des Pellegrinischen Regiments am 15. Mai 1781 in Preßburg, nachdem er schon früher mit Konvention und Beibehaltung seines Charakters aus der Armee getreten war.[1]) Der junge Friedel war anfänglich nicht für den Soldatenstand bestimmt, wie man es von solchen Soldatenfamilien erwarten sollte, in denen keine Glücksgüter gesammelt wurden. Friedel besuchte vielmehr die orientalische (jetzige Konsular-) Akademie, wie aus seinem Majestätsgesuche (s. später) hervorgeht, wurde jedoch „durch jugendliche Fehltritte von den Wissenschaften abgezogen“. Wir sehen also, daß Friedel, der auch selbst angibt, daß er in Wien erzogen wurde[2]), keine schlechte Bildung empfangen sollte. Seinen Fehltritt bereute er später auf das bitterste, nachdem er die Beschwerden des Soldatenlebens kennen gelernt hatte, denn zu Beginn des Jahres 1769 bat Ludwig Friedel um die Aufnahme seines Sohnes Johann

---

lebte, ohne der Melpomene zu dienen. Da er das erstemal als Berufsschauspieler im Jahre 1783 auftrat, so scheint sich auch hier die Richtigkeit des Totenprotokolls zu bestätigen. Und nach der Vorrede seiner Briefe aus Wien, 2. Teil, ging er in die Dreißig, als er 1779 in Berlin weilte. Da er überdies (nach zu zitierenden Akten des Kriegsarchivs) schon im Jahre 1769, nachdem er bereits an der orientalischen Akademie studiert hatte, als Kadett in das Heer eingereiht werden sollte, so müßte er erst vierzehn Jahre alt gewesen sein was wohl unzulässig erscheint. Nachforschungen nach einem Taufscheine blieben leider erfolglos.

[1]) S. die Konvokation in der „Wiener Zeitung“ 1781, Nr. 48. Nach Nachforschungen im k. u. k. Kriegsarchiv wurde Ludwig Friedel, der Vater des Schriftstellers, 1715 zu Aspern in Niederösterreich geboren und diente seit 1740 etwa laut einer Gesuchsangabe 28 Jahre als Offizier. In Protokollen vom Jahre 1763 wird er als Oberleutnant des im Jahre 1701 errichteten Anhalt-Zerbstischen Infanteriebataillons genannt. Nach der Auflösung dieses Bataillons (1767) wurde Friedel in gleicher Charge in das Infanterieregiment Pellegrini eingeteilt; er trat aber schon im nächsten Jahre aus dem aktiven Dienste, indem er mit hofkriegsrätlichem Bescheide im Juli 1768 seine Charge verkaufte.

[2]) S. Vorrede zu Friedels Briefe aus Wien 1785, 2. Tl.

als k. k. Kadett in das Infanterieregiment Pellegrini und mit hofkriegsrätlichem Erlasse vom 5. März 1769 wurde diesem eine k. k. Kadettenstelle bei dem genannten Regiment derart verliehen, daß er noch zwei Jahre zur Frequentierung der Militärakademie bei seinem Vater in Wien bleiben könne. Friedel selbst schreibt[1]), daß er 1769, als er eine Reise an die untere Donau mit seinem Vater machte, als Kadett zum Pellegrinischen Regiment abgehen sollte, ebenso schreibt er, daß er „im Kadettenhause den militärischen Kursum gemacht habe". [2]) Aus den Akten des k. u. k. Kriegsarchivs ergab sich leider nicht, ob er die in Wien befindliche Militärakademie (nämlich die damalige Ingenieur-, jetzt technische Militärakademie) frequentierte und dann zum aktiven Dienste beim Infanterieregiment Pellegrini eintrat, denn die Standesakten dieses Regiments vom Jahre 1769 bis 1773 sind nicht mehr vorhanden und in jenen von 1774 kommt sein Name nicht mehr vor. [3]) Am 11. November 1776 trat er als Fourier[4]) in das Infanterieregiment Karl Graf Colloredo Nr. 40 ein. Oberst und Kommandant dieses Regiments war damals der Dichter und spätere Feldmarschalleutnant Kornelius v. Ayrenhoff, der den jungen Friedel auch später protegierte.

Es mag für einen ehrgeizigen und überhaupt für einen geweckteren Geist immer mißlich sein, in einer Armee zu dienen, die einem langen Frieden entgegensieht und die nach den damaligen Verhältnissen als Söldnerheer oft gerade die besseren Elemente zwang, sich nach einer anderen Existenz umzusehen, um nicht in der trostlosen Einförmigkeit des Exerzierreglements geistig und ohne Hoffnung vorwärts zu

[1]) Ibid. und Friedels, gesamm. kleine gedr. u. ungedr. Schriften 1784, S. 227 ff.

[2]) S. Vorrede zu Friedels Briefen aus Wien 1785, 2. Tl.

[3]) Es ist leider nicht ersichtlich, wo Friedel vor 1776 eigentlich diente, nachdem er sich in den Standeslisten des Regiments Pellegrini von 1774 an nicht mehr findet.

[4]) S. auch Konv. in der „Wiener Zeitung" 1781, Nr. 48.

kommen unterzugehen. Auch Sonnenfels war durch die grausame Langweile der Winterquartiere dahin gebracht worden, sich irgendwie geistig anzuregen und die Lücken seiner Bildung so auszufüllen [1]; und in ähnlicher Weise wandte sich Friedel, der das Kriegshandwerk nur in den Lagern kennen gelernt hatte, in seinen wohl häufigen freien Stunden der Wissenschaft und Literatur zu. Die hinreißenden Erscheinungen eines Klopstock, Lessing und Goethe machten auf die wenigen unter dem jesuitischen Zensurdrucke seufzenden und emporstrebenden Talente um so mehr Eindruck, als die beiden ersteren Anschluß an Österreich gesucht hatten. Und so suchten die österreichischen Schriftsteller mit dem Reiche in Fühlung zu bleiben, um in diesen literarischen Beziehungen wenigstens aufzuatmen. Für einen österreichischen Soldaten, der namentlich in Preußen den Erbfeind zu erblicken hatte, waren solche Beziehungen um so gefährlicher, da man leicht geneigt war, auch nur in solchen Korrespondenzen irgendeine Illoyalität zu argwöhnen. Selbst Zivilisten mußten ihre geistigen Beziehungen zu Berlin fast verheimlichen, um nicht unpatriotisch zu erscheinen, wie dies teilweise aus dem Nicolai-Geblerschen Briefwechsel hervorgeht.

Sah man also diesen Anschluß österreichischer Schriftsteller an Deutschland und an die Aufklärung nur ungern, so waren die im Odenstil Klopstocks arbeitenden Panegyriker auf Österreichs Größe um so mehr an der Tagesordnung. In dieser Richtung der Denis, Mastalier, Scheyb, Regelsperger, Cornova rc. bewegten sich daher wohl auch die ersten poetischen Versuche des jungen Friedel, dessen Patriotismus noch jugendlich unbefangen in Illusionen schwebte, die er später, mit kritischerem Blicke durch die Lebenserfahrung geschärft, zerstören mußte. Friedels erste Arbeit in diesem Stile, eine „Prosaische Ode auf das Namensfest Marien Theresiens. Wien 1775, 8°“ und „Prosaische Ode

[1] W. Müller, J. v. Sonnenfels, 1882, S. 13.

auf das Namensfest Joseph des Andern. Wien 1775, 8°" [1]), wie eine ähnliche spätere „Der Patriot an Marien Theresien; bey Gelegenheit der öffentlichen Prüfung der Normalschüler. Troppau 1778, 8°" [2]) sind leider gänzlich verschollen. Diese patriotischen Lobhymnen scheinen den Verfasser schließlich selbst nicht ganz befriedigt zu haben, zum mindesten dürfte auch er vorerst einen Anschluß an Berlin gesucht haben. So scheint er mit Ramler in Verbindung gestanden zu sein [3]), durch den er bei Nicolai allerdings erfolglos anfragen ließ, ob er in dessen Buchhandlung Verwendung finden könnte. In dem Maße als er durch derartige Bestrebungen und durch die Lebenserfahrung von einem kritiklosen Patriotismus abkam, mußte er mit seiner militärischen Laufbahn, die derartige individualistische Neigungen kaum dulden konnte, in Konflikt kommen. Nicht zuletzt war auch die schwächliche Konstitution und die Kränklichkeit Friedels neben einem unbefriedigten Bildungstriebe mit schuld, daß er sich als Soldat höchst unglücklich fühlte. Vielleicht würde sein Buch „Betrachtungen in meiner Einsamkeit, zum Besten der Armen, Brünn 1776, 8°" [4]) auf seinen seelischen Zustand ein besseres Licht werfen, es ist aber leider verschollen.

Wie unglücklich indessen Friedel über seinen verfehlten Beruf war, darüber gibt uns ein Majestätsgesuch Friedels aus dem Jahre 1778 Auskunft. Friedel suchte von seinem

---

[1]) Fehlt b. Goed.[2].

[2]) Nach Meusel, 1804, 3. Bd., S. 511 ff. Was Meusel (ibid.) von einem Anteile Friedels an einer ersten periodischen Theaterschrift von Prag: „Über das Prager Theater 1772—73" berichtet, ist gewiß als unrichtig anzusehen. Erstens läßt sich eine Zeitschrift dieses Titels nicht nachweisen, und zweitens dürfte Friedels große Jugend dagegen sprechen. Auch Teubers groß angelegte Prager Theatergeschichte weiß von dieser Tätigkeit Friedels nichts.

[3]) Friedels gesam. kleine gedr. u. ungedr. Schriften 1784, S. 223.

[4]) So Meusel, Wurzbach und Brümmer. Goed.[2] VII gibt den Titel mit „Betrachtungen in der Einsamkeit, allen Menschenfreunden gewidmet. Berlin 1779" an. Vielleicht eine 2. Aufl.

militärischen Berufe, den er nur notgedrungen ergriffen, um jeden Preis wegzukommen, was ihm aber nur mit großer Mühe und durch die Protektion Ayrenhoffs gelungen zu sein scheint. Der bevorstehende Krieg mochte bei diesen Schwierigkeiten mitbestimmend gewesen sein. Wir sehen aus dem Gesuche, das wir anschließend mitteilen, wie groß der Bildungsdrang Friedels war, der sich darum bewarb, auf der Olmützer Universität die Philosophie und Theologie fortstudieren zu dürfen. Danach scheint er sich ähnlich wie Sonnenfels neben seinem militärischen Dienste mit wissenschaftlichen Studien abgegeben zu haben. Das Majestätsgesuch, das mir in einer Abschrift zur Verfügung gestellt wurde [1], lautet also:

„Allerdurchlauchtigste, Großmächtigste römische Kaiserin rc. rc.

Bloß der Wunsch, mich in meinen dürftigen Umständen zum würdigen Bürger eines Volkes zu bilden, das unter Euer kaiser-königlichen Apostolischen Majestät das Glück in vollem Maße genießet, welches die Regierung einer so weisen, allgemein angebeteten Monarchin allenthalben durch Ihre Huld verbreitet, flößte mir den Mut ein, mich Euer kaiser-königlichen Apostolischen Majestät zu Füßen zu werfen und neuerdings um Allerhöchstdero Schutz in allertiefster Untertänigkeit zu flehen.

Die jugendlichen Fehltritte, die mich von den Wissenschaften weg in dieses Elend rissen, werden Eurer kaiser-königlichen Apostolischen Majestät noch aus der im vorigen Jahre alleruntertänigst eingereichten Bittschrift erinnerlich sein. Ich war zwar nicht so glücklich, das Herz einer gegen jeden Reue tragenden Jüngling sonst so gnädigen Monarchin zu erweichen. Möchte ich doch itzt meine alleruntertänigste Bitte nicht vergebens zu Allerhöchstdero Füßen legen, da

---

[1] Im k. u. k. Kriegsarchiv zu Wien, H. K. R. 1778 d. Nr. 614 — 7 — 474. Der erwähnte Brief Ayrenhoffs und das erste Gesuch befindet sich nicht im Kriegsarchiv.

der hier ganz gehorsamst beigeschlossene Brief des Karl Graf Colloredoischen Obersten Herrn von Ayrenhoff's selbst meinem Vater das Zeugnis von meiner Conduite und meinem Fleiße gibt.

Da ich in den ersten Jahren weit entfernt von den Grundsätzen des Militärstandes in der kaiser-königlichen Orientalischen Akademie auf Kosten meines Vaters, welcher 28 Jahre Euer kaiser-königlichen Apostolischen Majestät als Offizier zu dienen das Glück hatte, erzogen worden und ich sowohl wegen meiner Neigung zu den Wissenschaften, als auch, weil ich wegen meiner immer wandelbaren Gesundheit zu den Beschwernissen des Soldatenstandes nicht die dauerhafte Geschictlichkeit besitze, ...[1]) bewarb ich mich unter der Hand bei dem Erzbischof von Olmütz um dessen Protektion, auf der Olmützer Universität die Philosophie und Theologie fortstudiren zu können. Auf das gemachte Ansuchen meines nun ebenfalls immer kränklichen Vaters, mir von Seite des Karl Colloredoischen Regiments zu diesem Ende die Entlassung zu erteilen, erhielt ich zwar die Erlaubnis, auf einige Zeit zu demselben auf Urlaub gehen zu dürfen; allein weil das Regiment mich vielleicht nicht gerne verlieren möchte, stellte gedachter Herr Oberst von Ayrenhoff in seinem eigenhändigen Briefe meinem Vater nichts als Schwierigkeiten gegen meine Entlassung vor.

In dieser traurigen Verlegenheit neuerdings aus den Bahnen gerissen zu werden, wo ich hoffen konnte, vielleicht einst dem Staate nützlichere Dienste leisten zu können, als ich nimmermehr als Soldat im Stande sein würde, wage ich es, die Hoffnung meines ganzen Glückes Euer kaiser-königlichen Apostolischen Majestät Händen zu übergeben. Mit welchem warmen Danke würde mein noch jugendliches Herz auch im spätesten Alter Allerhöchstdero Huld vor den Altären der ewigen Vorsicht, die mich durch einen geheimen

---

[1]) Hier ist eine Lücke in der Abschrift.

Wink zu Euer kaiser-königlichen Apostolischen Majestät gnadenvollem Thron weiset, ohne Unterlaß segnen, wenn Sie, Allerdurchlauchtigste, Großmächtigste Monarchin durch Behörde den Befehl zu meiner so sehnlich wünschenden Entlassung zu erteilen allergnädigst geruhen wollten. Durch meinen Fleiß und durch meine Verwendung gelobe ich es hier feierlich an, die Allerhöchste Gnade, mit der Euere kaiser-königliche Apostolische Majestät in meinen dermaligen mittellosen Umständen mich allerhuldreichst zu unterstützen die Allerhöchste Gnade haben werden, mit jedem Tage vollkommener zu verdienen. Noch bin ich ein Jüngling, der sich brauchbar zu bilden wünschet, der aber das Unglück hat, durch Nebenumstände gefesselt zu sein, die es ihm noch nicht erlauben, sich mit jenem Fortgange diesem Geschäfte so widmen zu können, wie er es bloß aus der Absicht selbst wünschet, um Euer kaiser-königlichen Apostolischen Majestät an sich ein neues Beispiel zu geben, wie sehr Allerhöchstdero aufmunternde Huld jeden Zögling der Wissenschaften in seinem Fleiße belebe.

Der ich in allertiefster Erniedrigung ersterbe

Euer kaiser-königlichen Apostolischen Majestät alleruntertänigst allergehorsamster

Johann Friedel, Fourier
des löblichen Karl Colloredoschen Infanterieregimentes."

Als Erledigung auf dieses Majestätsgesuch erhielt Friedel vom Hofkriegsrate am 13. Juli 1778 den Bescheid, daß er dieses Gesuch beim Regiment anzubringen habe. Offenbar bewilligte das Regiment die Entlassung Friedels, welche nach den Standeslisten spätestens im August 1778 stattgefunden haben muß. Wir treffen nun Friedel in demselben Jahre bereits als Zivilist in Troppau, wo er sich zuerst journalistisch in der Ausgabe einer sogenannten moralischen Wochenschrift, „Troppauer Kleinigkeiten, 1777" betitelt, be-

tätigte.[1] Wenn Lessing über die Unmasse dieser Wochenschriften klagte: „Jeder junge Mensch, der nur ungefähr der deutschen Sprache gewachsen ist, gibt jetzt eine Wochenschrift heraus“, so dürfte diese Klage mit den dürftigen Proben dieser Wochenschrift, die sich in Friedels gesammelten kleinen gedruckten und ungedruckten Schriften erhalten haben[2], wohl gerechtfertigt sein. Diese Zeitschrift, die auch verloren ging, scheint das Organ einiger dilettantischer Schöngeister Schlesiens gewesen zu sein, die auch in Troppau eine literarische Gesellschaft errichtet hatten, wie Friedel selbst berichtet.[3] In dieser Gesellschaft las Friedel auch einen Aufsatz: „Über die göttlichen, natürlichen und teuflischen Träume“ vor, den ein Freund später unter dem Pseudonym „Meisel“ veröffentlichte[4], und Friedel selbst in seine gesammelten kleinen gedruckten und ungedruckten Schriften aufnahm. Es werden darin die Träume des Altertums und der Bibel behandelt, was der Belesenheit Friedels Ehre macht. Schließlich versucht er eine psychophysiologische Erklärung der Träume.

Alle diese genannten Werke Friedels waren nur tastende Jugendversuche, ebenso wie das Trauerspiel „Norwich und Julie“, das etwa um 1777 entstanden sein dürfte. Dieses anfänglich nur im Bühnenmanuskripte vorhandene Werk gab der Schauspieler Franz Christl 1778 unter seinem Namen[5] und in entstellter Weise heraus, wie Meusel (l. c.) bemerkt. Friedel selbst veranstaltete 1785 (s. Goed[2] V. § 259, 70, 2)

---

[1]) Siehe G. Biermann, Geschichte der Herzogtümer Troppau und Jägerndorf 1874, S. 663. Auch dieser sah sie nicht.

[2]) Darunter Friedels Farce „Der Schneider und sein Sohn“ (s. sp.).

[3]) S. Friedels ges. kl. gedr. u. ungedr. Schrift. 1784, S. 110.

[4]) (Berisch) Die Wiener Autoren, 1784 unt. Meisel. — Fehlt bei Goed.[2].

[5]) Norwich und Julie. Ein Trauerspiel in zween Aufzüg. Fkft. u. Lpzg. 1778. Dem Adel der Stadt Oedenburg von Franz Christl. — Das Taschenbuch für die Schaubühne, Gotha 1782, S. 160, schreibt es schon Friedel zu. — Christl's Plagiat ist in d. Wien. Hofbibl.

eine neue Ausgabe, die ebenfalls bis jetzt verschollen blieb. Die Fabel des Dramas ist eine äußerst gewöhnliche. Norwich und Julie haben wider den Willen ihrer Väter geheiratet und befinden sich im Elend, das ein reicher Wüstling in Hinsicht auf Julie auszunutzen sucht. Durch Intrigen von Norwichs Stiefmutter wird auch dessen Aussöhnung mit dem Vater, der ihn bereits sucht, verhindert. Eben als der Vater Norwichs auf die im Elend verkommende Familie stößt, entführt der Wüstling Breitwell Julie, die jede Verführung von sich gewiesen, mit Gewalt. Norwich eilt ihnen nach, schießt auf Breitwell und glaubt, seine Frau getötet zu haben. Die Technik und die Motivierung dieses ersten Druckes sind so elend, daß die beiden Rivalen sich auch keinen Augenblick um Julie umsehen, sondern nacheinander auf die Szene gestürzt kommen, um sich dort gegenseitig tödlich zu verwunden, da einer den anderen für den Mörder Juliens hält. Julie, die heil blieb, und der alte Norwich kommen zu spät zu dem sterbenden Gatten und Sohn. Nach der ganzen Charakteranlage Breitwells verstehen wir nicht, warum sich dieser im Nu aus einem erbärmlichen Wüstling in einen so glühenden Liebhaber verwandelt, daß er Juliens Gatten tötet. Auch die übrigen Charaktere sind sehr schablonenhaft dargestellt. Auf der einen Seite finden wir nur Schatten, auf der anderen nur Licht; Sentimentalität und Brutalität, oft so nahe vereint, wechseln hier unvermittelt ab. Das Sujet des Dramas ist im allgemeinen wohl vom englischen Roman im Stile Richardsons beeinflußt, doch zeigen sich im Charakter des jungen Norwich auch die Einflüsse der Sturm- und Drangzeit. Zu loben wäre die gute Theatersprache, auch die Technik einzelner Szenen ist nicht unbegabt zu nennen und verständnisvoll aus den Bedürfnissen des Schauspielers herausgeholt. Hier können wir gleich das ungedruckte Schauspiel „Das Lager" anreihen, das verschollen ist, von dem wir aber vielleicht annehmen können, daß es im Stile des militärischen Spektakelstückes, wie Möllers Waltron, gehalten

war.[1]) An eben dieser Stelle wollen wir auch die elende Farce Friedels „Des Schneiders und seines Sohnes zweiter Teil" (zuerst gedruckt in den „Troppauer Kleinigkeiten 1777", dann in seinen gesammelten kleinen gedruckten und ungedruckten Schriften, 1784)[2]) anführen. Sie bildete die Fortsetzung des Lustspieles von Fuß „Der Schneider und sein Sohn, 1775". War es bei Fuß eine übermütige und stolze Schneiderstochter, die über ihren Stand hinausstrebte, um schließlich in die Netze eines Hochstaplers zu fallen, der doch nur ein Schneider war, so war es bei Friedel umgekehrt der Schneidersohn, der einer Hochstaplerin zur Beute verfällt, die sich schließlich auch als Schneiderstochter entpuppt. Über dieses Machwerk ist weiter kein Wort zu verlieren. Es scheint wohl Friedels erster dramatischer Versuch zu sein.

Der Eindruck, den die bisher angeführten Arbeiten auf uns machen, ist entschieden der eines dilettantischen Strebens auf literarischem Gebiete. Die patriotischen Oden, einige Traktätlein als Lesefrüchte und die dramatisch unzulänglichen Versuche tragen den Charakter des Gelegenheitlichen, wir spüren aber nirgends den Atem der Zeit, der den echten Beruf des Schriftstellers offenbarte, nirgends die Spur einer persönlichen Note in den angelesenen Formen. Erst eine schwere Lebenserfahrung sollte Friedel wenigstens einer ernstlichen Tätigkeit nach dieser problematischen Existenz, der er sich scheinbar nach dem Abschiede vom Militär ergab, zuführen. Abenteuerlich und ungewiß blieb seine Lebensführung allerdings auch dann noch. Der bayrische Erbfolgekrieg, dessen Schauplatz zum Teil Schlesien war, brachte Friedel in eine schlimme Situation, da er, wir wissen nicht, aus welchem An-

[1]) Goed.² § 259, 70, 7, gibt als Aufführungsjahr 1783 an indessen es nach dem Taschenbuche für die Schaubühne, Gotha 1782, S. 160, schon unter den aufgeführten figuriert; ich habe sonst nirgends etwas über dieses Stück finden können.

[2]) S. Goed.² § 259, 70, 8, danach ungedruckt. — S. allg. dtsch. Bibl. 59. Bd., S. 236, höchst abfällige Kritik.

lasse, von einem preußischen General namens Stutterhei als Spion verhaftet wurde. Vielleicht machte ihn bloß irgendeine schöngeistige Korrespondenz mit preußischen Schriftstellern auffällig, oder verdächtigte ihn sein früherer Soldatenstand, kurz, wir wissen nichts Näheres darüber und sind nur auf seine Mitteilungen angewiesen.[1]) Danach wurde er aber von dem Herzog von Braunschweig aus dem Gefängnisse befreit und mußte, da sein Bleiben wahrscheinlich unmöglich gemacht war, Schlesien verlassen. Von Empfehlungsschreiben eines Barons von Holland und Herrn von Rhamel an Ramler begleitet, begab er sich etwa anfangs 1779 nach Berlin, wo er für seine literarischen Pläne gewiß ein geeigneteres Feld zu finden glaubte als in dem von der Zensur bedrückten Österreich. Er hielt sich dort fünfzehn Monate auf[2]), eine Zeit, die hinlänglich genug gewesen wäre, um einesteils Anschluß an literarische Kreise zu finden, anderenteils durch Reiseerfahrungen sich zu bilden. Was das erstere anbelangt, so sah er sich wenigstens von Nicolai schroff zurückgewiesen (s. fr.), was ihn vielleicht abstieß, weiter zu suchen. Nicolai verfolgte ihn auch später in der allgemeinen deutschen Bibliothek mit einem unerbittlichen Hasse, was Friedel seiner Parteinahme für einen Pastor Willms zuschreibt. Nicolai indessen leugnete es[3]), wohl mit Recht, denn Nicolais Haß gegen Friedel dürfte sich weit eher von Friedels Buch „Briefe über die Galanterien Berlins ꝛc. 1782" her datieren, da Nicolai überhaupt jedes abfällige Urteil über Berlin unerbittlich verfolgte. Gewiß erbärmlich war es aber von Nicolai über Friedels Privatleben herzufallen und die Person mit dem Werke zu verwechseln. Was zum Beispiel der höhnische Hinweis Nicolais auf Friedels Armut und der Triumph, daß dieser österreichische Schriftsteller keine Aufnahme in der Berliner Ge-

---

[1]) S. ges. kl. gedr. u. ungedr. Schrift. 1784, S. 223.

[2]) S. Vorrede zu Friedels Briefe aus Wien ꝛc. 1785, 2. Bd.

[3]) S. allg. dtsch. Bibl. 70. Bd., S. 563 ff.

lehrtenwelt und Gesellschaft gefunden hätte, mit der kritischen Besprechung eines Werkes zu tun hat, weiß ich nicht, wohl aber findet man den Ausspruch Goethes vom „Berliner Hundezeug" nicht unverständlich.[1]) Nicolai schildert ferner das ganze Gehaben Friedels in Berlin als das eines sittenlosen Abenteurers. Gewiß dürfte Friedels Lage keine glänzende gewesen sein, wie er selbst zugibt, trotzdem dürfte sein Leben sich nicht anders gestaltet haben als das einer ganzen Anzahl deutscher Schriftsteller in ähnlichen Umständen, wir brauchen hier bloß an die Jugendzeit Schillers zu denken. Friedel scheint übrigens doch mit Mitteln versehen gewesen zu sein, da er anfänglich in Berlin nur wenig schrieb. Nur zwei Broschüren erschienen von ihm im Jahre 1779, die ihn nicht als den erbärmlichen sittenlosen Abenteurer für diese Zeit bezeichnen. Die erste, „Rhapsodien allen Menschenfreunden gewidmet von einem katholischen Layen. Berlin, 1779. 8°"[2]), ist auch später in seine gesammelten kleinen gedruckten und ungedruckten Schriften aufgenommen worden, „da ihn zuerst wenige verstanden". Dieser sehr pessimistisch gehaltene, oberflächliche und mehr gutgemeinte Traktat behandelt die Hinfälligkeit des menschlichen Glückes. Der Mensch müßte nur lernen, sich den verschiedenen Wechselfällen des Geschickes anzupassen. Der Einfluß Rousseaus ist in der Verdammung der Gesellschaft und ihrer angenommenen Vorurteile deutlich sicht-

---

[1]) S. allg. dtsch. Bibl., 59. Bd., S. 232. „Man kann nicht sagen, daß er (Friedel) daselbst eine glänzende Rolle gespielt hätte. Den Gelehrten, denen er doch, da er ein Gelehrter sein wollte, zuerst hätte bekannt sein sollen und von denen er als ein junger, noch ungebildeter Mensch so vieles hätte lernen können, blieb er unbekannt. Zu den Privatpersonen, welche die Wissenschaften kultivieren und Einsichten mit Geschmack verbinden, hatte er keinen Zutritt." — Wenn man nun bedenkt, daß Friedel durch Ramler um gütige Aufnahme in diese würdige Gelehrtenwelt ansuchte und abgewiesen wurde, so ist dies die höchste Bosheit, um so mehr als der arme Friedel von vorhinein zu jenen Privatpersonen, die „Einsichten mit Geschmack" und auch vielem Dünkel verbinden, natürlich keinen Zutritt hatte.

[2]) Die Originalausgabe ist verschollen, fehlt b. Goed.[2].

bar. „Gestehen wir also lieber, daß der Mensch, wie er itzt in der Gesellschaft leben muß, weit mehrerem Uebel bloßgestellet ist, als er es seyn würde, wenn die Unschuld der ersten Welt durch die gesellschaftlichen Bande von dem Eintritte in die Gesellschaft nicht ausgeschlossen wäre." Sehr hübsch wendet er sich gegen die verschwommene, nichtssagende Metaphysik der damaligen Philosophie, die keinen Trost bot, den er allerdings der Mode der Zeit folgend in Andeutungen sucht, die auf eine Art freimaurerischer Verbindung der Menschen zielen. Mit der zweiten Schrift, „Ehrenrettung des Herrn Pr*** (Predigers) W*** (Wilmsen) in B*** (Berlin) in Sachen der Berufung an das unpartheiische Publikum. Nebst einem Richterurtheil vom Hannswurst mit dem hölzernen Gat. Berlin 1779. 8°" [1]), mengte sich Friedel in den Streit zweier protestantischer Theologen Wilmsen und Ulrich, in den der Minister Zedlitz schließlich vermittelnd eingegriffen haben soll.[2]) Friedel verteidigt diesen Pastor Wilmsen gegen eine persönliche Kritik der „Berliner Gelehrten-Zeitung" (Bd. 44) unter dem Pseudonym eines Johann Friedrich Platt. Leider fehlt bei dem Berliner Exemplar der Anhang des Richterurteiles vom Hanswurst mit dem hölzernen Gat, worin Friedel wahrscheinlich gegen Schinks „Marionettentheater, 1778" aufgetreten sein dürfte, woraus sich auch die spätere Feindschaft dieser beiden Schriftsteller erklärt. Uns lassen diese theologischen Klopffechtereien heute sehr kühl, wir stehen ihnen mit Verwunderung gegenüber, nicht so das achtzehnte Jahrhundert, das seinen Menschheitsfrühling noch vor dem eisigen Hauch der Orthodoxie eines absterbenden Zeitalters zu schützen suchte, freilich oft noch in genug befangener und papierner Weise. Hier zeigt aber Friedel bezeichnenderweise schon den später von den josephinischen Aufklärern wie Eybel, Rautenstrauch ꝛc.

[1]) Fehlt b. Goed.². Ein leider makuliertes Explr. i. d. Berliner königl. Bibl.

[2]) S Friedels ges. klein. gedr. u. ungedr. Schriften, 1784, S. 226, u. f. allg. dtsch. Bibl., Bd. 59, S 238.

in zahlreichen Broschüren betretenen Weg, der zur ersten Befreiung aus jedem orthodoxen Zwange führen sollte.

Das Jahr 1780 zeigt uns endlich Friedel, der sich in so verschiedenartigen Broschüren versuchte, in einer fruchtbareren Tätigkeit. Er versuchte sich in zwei Romanen. Der erste hieß: „Eleonore, kein Roman, eine wahre Geschichte in Briefen. Berlin und Leipzig, B. G. J. Decker, 1780, 2 Tle., 8°“ [1]). Auch in diesem Roman zeigt sich ähnlich wie in Friedels erstem Drama der Einfluß Richardsons in Technik und Charakterschilderung. Auch Friedel bevorzugt die Form des Romans in Briefen, die er bei drei von seinen vier Romanen anwandte, was aber nicht immer einer fließenden Darstellungsweise zuträglich war. Gleich dem Engländer liebt unser Österreicher sentimentale, in zarten Tinten gegebene Szenen neben solchen von allzu grellen Farben zu stellen. Und nicht ohne Vorliebe verweilt er bei solchen ins Krasse gesteigerten Handlungen und Charakteren, die nicht gerade immer als Kontrast zu zarten passiven Seelen dienen sollen, sondern um ihrer selbst willen da sind. Die Intrige macht bei „Eleonore“ noch das ganze Um und Auf aus, und Friedel ist in der Wahl der Mittel, die Handlung spannend zu gestalten, nicht gerade delikat, so daß man von einem Sensationsroman sprechen kann. Immerhin mag sich der Durchschnittsleser bei seinen Romanen nicht gelangweilt haben, dafür spricht der gute Abgang dieses Buches.

Die Handlung des Romans besteht im folgenden. Gräfin Eleonore muß mit dem Grafen und Wüstlinge Flett eine Konvenienzehe eingehen. Der Graf reist nach der Hochzeit sofort nach Paris, wo er eine Frau verführt und deren

[1]) Der Roman erschien in mehreren Auflagen. Meusel (l. c.) gibt eine von 1781 an, ebenso eine Übersetzung in das Holländische. Friedel sagt in s. ges. kl. gedr. u. ungedr. Schrift. 1784, S. 224 f., daß Schmieder und Doll in Preßburg je einen Nachdruck veranstalteten. Ein Exempl. des Romans i. d. Wien. Stadtbibl.

Gatten im Duell schwer verwundet. Trotz dieser Übeltaten, die ihn zur Flucht zwingen, beginnt ihn die Gräfin zu lieben und möchte ihn, da er Spuren von Rene zeigt, auf den Weg der Besserung bringen. Diese redet ihm aber bald ein Hauptmann Blau aus, ebenso hat ein junger Edelmann, namens Hart, der sich mit der Gräfin über die momentane mißliche Lage des Grafen ins Einvernehmen gesetzt hat, das Bekehrungswerk an Flett vergeblich versucht. Indessen lernen sich Eleonore und Hart kennen und schätzen, während Flett sich ein neues Opfer zur Verführung gewählt hat. Er hat ein junges Mädchen, Luise, durch eine von seinem Vertrauten, dem Abbé Veronese, gespielte Heiratskomödie ihrem Geliebten abtrünnig gemacht und zu Falle gebracht. Bald genug entdeckt diese den Betrug ihres vermeintlichen Gatten durch einen zärtlichen Brief Eleonorens. Doch beruhigt Flett Luise, indem er ihr im Ernste verspricht, sich von seiner Frau scheiden zu lassen. Er greift jedoch diese Scheidung zu grob an, so daß ihm die Ungnade des Fürsten bevorsteht. Daher beschließt der abgefeimte Bösewicht Veronese, die Sache zu Fletts Gunsten zu gestalten, indem er sich als Beichtvater in das Herz Eleonorens einschleicht und deren erwachende Leidenschaft für Hart anfacht. Er bringt es so weit, daß sich die beiden ihre Liebe gestehen und fliehen wollen. Veronese hat aber Banditen bestellt, die Hart schwer verwunden und so die Flucht verhindern. Alle Schuld scheint nun auf Eleonore zu fallen, die sich in ein Kloster zurückzieht. Flett kann nun mit Recht die Scheidung einleiten, jedoch nicht zugunsten Luisens, die er wieder verläßt, und die sich in dasselbe Kloster flüchtet, wo Eleonore ist. In näherer Bekanntschaft entdeckt nun Luise der überraschten Eleonore die Schandtaten Fletts und Veroneses, denen nun Unheil von der Landesfürstin droht. Batt, der frühere Geliebte Luisens, der aus Verzweiflung in die weite Welt ging, hat sich des schwer verwundeten Harts angenommen, von dessen Tod Eleonore schon überzeugt ist. Von Batt, der Luise entdeckt

hat und ihr verzeiht, erfährt auch Eleonore, daß Hart noch lebt. Flett wird nun von der Regierung zurückberufen, vor der er sich zu seiner Überraschung wegen seiner Verbindung mit dem Banditen Veronese verantworten soll. Er zieht es aber vor, sich für das erste dieser Verantwortung zu entziehen. Veronese ist ein schon lange gesuchter Bandit, der zahlreiche Mordtaten auf dem Gewissen hat. So steht wieder alles plötzlich zugunsten Eleonorens, die nun auch die Gewißheit hat, daß Hart lebt. Flett, dem man inzwischen mit Konfiskation der Güter drohte, beschließt nun zu Kreuze zu kriechen und bezeugt eine heuchlerische Reue. Wohl oder übel soll sich nun Eleonore wieder entschließen in die Arme ihres Gatten zurückzukehren, was ihr um so schwerer fällt, seitdem sie weiß, daß Hart lebt. Wieder wird Eleonore in einen Abgrund der Verzweiflung gestürzt, da sie sich schon am Ziele glaubte. Auch Luise, deren Schwangerschaft im Kloster entdeckt wurde, ist verstoßen worden und geht mit ihrem Kinde dem Elend entgegen. Merkwürdigerweise rührt Eleonore nicht einen Finger, um ihr zu helfen. Luise wird als Landstreicherin eingesperrt, später aber von Batt selbst befreit, der sie schließlich auch heiratet. Flett hat sich indessen selbst eine Grube gegraben, indem er seinen Spießgesellen Veronese der Regierung auszuliefern gedenkt, um sich wieder in Gunst zu setzen. Veronese hat jedoch die Falle, die ihm der Graf stellt, erkannt und den Grafen unter der Vorgabe eines galanten Abenteuers selbst in eine solche gelockt, wo er ihn mit Hilfe seines Spießgesellen ermordet. Er wird jedoch bei dieser Affäre von einem Grafen, dessen Schwester er gleichfalls ermordet hat, ertappt und dem Gerichte überliefert. Der Ehe Eleonorens und Harts steht nichts mehr im Wege. — Ein naiver Leser wird bei diesem Intrigenroman, dem auch eine gewisse Spannung nicht fehlt, nicht zu kurz kommen. Indessen muß man doch erkennen, daß eben diese Technik eines besseren „Räuberromans“ viel auf Kosten der Wahrscheinlichkeit der Charaktere sündigt. Dieser Graf

Flett scheint uns in seiner Verbindung mit Veronese nicht glücklich gezeichnet, wenngleich hier dem Verfasser die Banditen aus Emilia Galotti vorgeschwebt sind. So gemein dürfte sich auch ein Graf des achtzehnten Jahrhunderts nicht mit einem Banditen gemacht haben. Davon abgesehen, ist die romanhafte Handlung zu dominierend, und weniger äußere Vorgänge hätten desto mehr innerlichere zur Folge gehabt. Der ganze Fall ist konstruiert und so muß Licht und Schatten ungleich verteilt werden. Immerhin verbleibt doch ein Rest eines besseren literarischen Bestrebens in manchen Vorgängen, die psychologisch feiner durchgeführt sind, so in dem langsamen Aufkeimen der Liebe Eleonorens durch die Beichte. Die Kritik der allgemeinen deutschen Bibliothek (Bd. 45, S. 471 f. und Bd. 50, S. 211) ist sehr ungünstig, sie sagt unter anderem über die handelnden Figuren folgendes: „Wenn sie würklich möglich wären, wie wir doch zu Ehren der Menschheit leugnen, worzu soll denn ein so abscheuliches Gemählde! Etwan taumelnden Wollüstlern Gründe zu ihren Handlungen und Verblendungen zu leihen? Unsere Bibliothek begünstiget, wie bekannt, eben die Inquisitionen nicht, aber dieses Buch würde Recensent, wenn er dazu die Macht hätte, gewiß zu unterdrücken suchen. Wehe dem Schriftsteller, welcher auch nur einen Menschen unglücklich macht!“ [1])

Ist dieser Roman in Beziehung auf die Zeit und Örtlichkeit ziemlich indifferent — nur der Hamburger Pastor Goetze spielt darin eine ganz unvermittelte Rolle — so hat Friedel in seinem nächsten Roman nicht allgemein-gesellschaftliche Zustände geschildert, sondern diese von speziellen Nationalsitten, von einer bestimmten Zeit und Örtlichkeit abhängig gemacht. So gehört Friedels Roman: „Hinter-

[1]) Friedel wendet sich gegen dieses zum Teil beschränkte und moralinsaure Urteil in s. ges. kl gedr. u. ungedr. Schrift. 1784. S. 224 ff.

lassene Briefe des Herrn von Hoffnungsreich; herausgegeben v. J. E. F. v. T., Frankfurt u. Halle, B. Hendel, 1780, 8°" [1]) unter jene ersten Sittenschilderungen Wiens, die sich bis dahin nur im Drama geltend gemacht hatten. Noch unter Maria Theresia vermissen wir das, was wir heute den „Wiener Roman" nennen, und Friedel gehört nun mit unter die Begründer desselben. War der Roman in der deutsch-österreichischen Literatur vor 1780 überhaupt nahezu gar nicht gepflegt worden, am wenigsten aber einer auf bodenständiger Grundlage und von engerer nationaler Bedeutung, so nahm gerade seit der josephinischen milden Zensurauffassung dieser Zweig der Literatur namentlich in satirischer und tendenziöser Fassung einen gewaltigen Aufschwung. Die theresianische Zensur hätte nie und nimmer geduldet, daß die Schriftsteller sich Stoffe aus ihrer Zeit und ihrem Lande geholt hätten. Von nun an aber kann man die Wiener und österreichischen Kulturverhältnisse nirgends besser finden, als in der erzählenden Literatur von 1780 an. Die Stoffe waren ja schon durch die Aufklärung gegeben und mußten natürlich meistens irgendeine tendenziöse Spitze haben. Es kann hier nicht der Ort sein, diesen Ursprung des Wiener Romans weiter zu verfolgen, es müssen nur Namen wie J. Richter, Pezzl, Franz X. Huber, Hegrad, Keppler, Schink ꝛc. genügen, die sich alle in ihren Stoffen an lokale Verhältnisse lehnten. Der humorvolle J. Richter hielt sich an den „dummen Kerl von Wien" überhaupt; keiner hat das Wiener Spießertum besser verstanden als er. Andere, wie Friedel, Pezzl, Steinsberg und der konfuse Keppler, wandten sich gegen den Klerikalismus, gegen die Jesuiten und Mönche insbesondere; Nonnengeschichten waren durch die Aufhebung der Klöster an der Tagesordnung. Auch auf die besonderen josephinischen Verordnungen erstreckte sich die Produktion dieser Roman-

[1]) Der Roman ist anonym erschienen, doch gibt sowohl Meusel als auch (Schulze) Literar. Reise durch Deutschland, 1786, 1. Heft, S. 19, Friedel als Verfasser an, s. auch Goed.[2] VII.

schriftsteller, nicht immer gerade in beistimmender Weise, wie dies der bissige Franz X. Huber mit seinen pamphletartigen Romanen wie „Herr Schlendrian, oder der Richter nach den neuen Kriminalgesetzen, 1787“ oder „Der blaue Esel, 1788“ beweist. Dafür erhebt wieder Pezzl in seinem „Faustin“ die josephinische Ära bis in die höchste Höhe. Selbstverständlich wurden auch einzelne charakteristische Wiener Stände im Roman behandelt, immer kehrt das Stubenmädchen wieder; an die ganz unbedeutende Verordnung, die Zuchthäuslerinnen zu scheren und Gassen kehren zu lassen, knüpft sich eine ganze Literatur. Die Wiener Theaterverhältnisse haben Schink und Hegrad dankbare Romanstoffe geliefert.

Friedels erster Wiener Roman ist leider verschollen, wie so manches andere Werk von ihm. Die Verachtung, mit der man der älteren deutschen Belletristik in ihren minderwertigen Vertretern auf den Bibliotheken begegnete, macht es jetzt oft unmöglich, sämtliche Werke eines älteren Autors dritten und vierten Ranges zu bekommen. Wir sind bei diesem Roman nur auf eine Kritik der allgemeinen deutschen Bibliothek[1]) angewiesen, aus der wir in Ermanglung einer anderen Quelle hier einiges mitteilen wollen. Danach ist dieser Roman besser „eine Sammlung von Gedanken und Raisonnements, die durch den Faden einer Erzählung aneinander gereiht sind“. In der satirisch aufgefaßten Handlung wird ein junger Mensch aufgeführt, der mit den größten Hoffnungen in die Welt eintritt, sich in dieser zu den höchsten Ehrenstellen emporzuheben. Er glaubt, nichts weniger als Papst oder doch wenigstens Kardinal zu werden. Indessen glückt es ihm im geistlichen Stande nicht und er erwartet das beste von Staats- oder Kriegsdiensten, allein auch hier scheitert er, um in sein ursprüngliches Nichts zurückzukehren. Diese Geschichte wird von Zeit zu Zeit durch allerlei Aufsätze und Abhandlungen nicht gerade zugunsten der Romantechnik

[1]) Bd. 48, S. 152 f.

unterbrochen. Ähnliche Romane mit derartigen moralisierenden oder ästhetisierenden Einschachtelungen haben auch zum Beispiel Keppler in seinem „Fasan“ und Simmerl in „Die schöne Unschuldige“ geliefert. Die meist geringe Handlung mußte durch derartige unvermittelte Einschiebungen künstlich aufgebauscht werden. Friedel hat in der Einleitung den nun wohl abgebrauchten Kniff benutzt, das Werk als das eines bereits verstorbenen Wiener Autors auszugeben. Nach der allgemeinen deutschen Bibliothek sind daher auch viele Wiener Anekdoten in dem Buche anzutreffen, die außerhalb Wiens niemand verstehen konnte, was ein Tadel mehr war. Getadelt wird auch wieder die Briefform und ebenso das Unharmonische in der technischen Durchführung des Planes, denn auch die besten Einfälle gehen verloren, wenn sie nicht auf dem rechten Platz stehen.

Mit seinem nächsten Roman „Karl und Klärchen. Eine Szene aus dem letzten Kriege. Halle bei Hendel, 1781. 8°“ [1]) kehrt Friedel wieder in die Bahnen seines ersten Romans zurück, ja er überbietet sich in diesem noch, die Handlung von Intrige zu Intrige zu hetzen. Die Allgemeine deutsche Bibliothek [2]) hat recht, wenn sie das Werk „eine abscheuliche Mordgeschichte“ nennt, „in welcher der Herr Verfasser alle Schandthaten zusammengedrängt hat, welche nur erdacht werden können, ohne daß auch nur der kleinste feine Charakterzug der handelnden Personen uns die Sache angenehm machte“. Der Inhalt ist folgender: Das Liebespaar Karl und Klärchen wird durch die schändlichen Intrigen eines Frauenzimmers, das dabei noch ihren Bruder benutzt, auseinander gebracht. Diese Betti Schneeberg hat es auf das Geld Karls abgesehen. Sie bringt also Klärchen in ein Kloster und gibt vor, ihr eigener Bruder wäre mit dieser

[1]) Anonym erschienen. Meusel (l. c.) und Schulze (l. c.) geben Friedel als Verfasser an. Das Buch stellte mir Herr von Portheim zur Verfügung.

[2]) Bd. 49, S. 408 f.

schon lange im Einverständnisse gewesen und mit ihr entflohen. Erzürnt über Klärchens Schändlichkeit wirft sich Karl in die Arme Bettis, doch gerät er über die angebliche Schlechtigkeit ihres Bruders so außer sich, daß er ihn mit dem Degen anfällt, aus Zufall aber seinen eigenen Vater schwer verletzt. Die Intrigen Bettis drohen sich zu enthüllen, daher läßt Betti Klärchen nochmals entführen. Um sich vollends zu sichern, heiratet Betti überdies einen wackeren Oberst. Während nun Karl und sein Vater dem Schneeberg Klärchen zu entreißen versuchen, bringen Schneeberg und seine Schwester diese durch ein Netz von Intrigen immer mehr dem Untergange zu. Bei der Verfolgung Schneebergs wird der Vater Karls getötet. Klärchen wird gefangen gehalten, wieder befreit, aber schließlich von Betti mit einem Dolche schwer verwundet. Die Absicht dieser Furie war indessen, Klärchen aus Rache zu ermorden, da ihre Intrigen wieder entdeckt wurden und den ehrlichen Obersten in die tiefste Schande stürzten, nachdem es Betti durch seine unschuldige Mithilfe beinahe gelungen wäre, Karl dem Untergange nahe zu bringen. Aber noch nicht genug: Betti hat, als sie Klärchen verwundete, noch andere Bewohner im Hause Klärchens ermordet und gibt das indessen wieder geheilte Opferlamm als die Mörderin an, die sich nur aus Heuchelei ebenfalls verletzte. Klärchen wird verurteilt und soll hingerichtet werden, ohne daß Karl eine Ahnung davon hat. In letzter Stunde erst schickt ihm Betti einen höhnischen Brief über die bevorstehende Hinrichtung. Aber noch einmal entgeht Klärchen dem Tode, indem eine Mitwisserin Bettis Schandtaten angibt. Karl ist jedoch aus Verzweiflung in den Krieg gezogen, wo er Schneeberg beim Feinde trifft und von ihm tödlich verwundet wird. Auch Schneeberg erschießt sich aus Reue, und Karl stirbt in den Armen Klärchens, die sodann in ein Kloster geht. Dieser ungefähre Inhalt dürfte genügen, um die Art des ganzen Romans zu kennzeichnen, dem eine Häufung äußerer Vorgänge die Haupt-

sache ist und der von gar keinen künstlerischen Absichten getragen wird.

Neben diesen größeren Arbeiten fesselte aber Friedel vor allem das Theater. Wenn auch die genannten Romane durch guten Abgang seine Lage, die nicht immer die beste war (s. fr.), verbesserten, so scheint ihn, wie so viele problematische Existenzen, das Theater besonders angezogen zu haben. Der Aufschwung, den die deutsche Bühne in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nahm, lockte die verschiedensten Elemente auf ihre vielversprechenden Bretter, und es war nicht immer die Not allein, die diesen Schritt unternehmen hieß. Auch bei Friedel war eine starke theoretische Beschäftigung mit dem Wesen des Theaters vorausgegangen, wenn wir auch die Richtigkeit der Angaben des Taschenbuches für die Schaubühne[1]), wonach er bereits 1772 debütierte, bezweifeln müssen, gleich den Behauptungen Meusels (l. c.) über einen Anteil an einer Prager Theaterzeitschrift um 1772 (s. fr.). Indessen treffen wir anfangs der achtziger Jahre von ihm Aufsätze in der Berliner Literatur- und Theaterzeitung und im Theaterjournal für Deutschland.[2]) Es war daher zu erwarten, daß es den Theoretiker bald gelüstete, seine Ansichten in die Praxis umzusetzen. Friedel war nach dem fünfzehnmonatlichen Aufenthalte in Berlin noch in verschiedenen anderen deutschen Städten vorübergehend anwesend. Er dürfte etwa um die Mitte des Jahres 1780 von Berlin weggegangen sein, und wir treffen ihn nun in Leipzig, Gotha, Regensburg[3]), in Hamburg,

---

[1]) Gotha 1782, S. 202. — Schulze (l. c.) sagt auch: Johann Friedel war ehedem Schauspieler, privatisierte eine Zeitlang in Troppau, Berlin, Leipzig, Gotha, Regensburg, Preßburg, machte auch zuweilen den Schauspieler von neuem rc.

[2]) S. 17 , 18., 19. Stück. Ein Aufsatz: „Philantropin für Schauspieler“ findet sogar den Beifall der ihm sonst so mißgünstigen Allgem. dtsch. Bibl., 50. Bd., S. 201.

[3]) S. (Schulze) Lit. Reise durch Deutschl. 1786. 1. Hft., S. 19.

Dresden, Mannheim[1]), überall für das Theater Interesse nehmend. Nachdem er so eine Reihe von hervorragenden Bühnen gesehen und studiert hatte, gelang es einem Theaterdirektor namens Felders, der mit einer sonst ganz leidlichen Gesellschaft in Erfurt spielte, Friedel für seine Bühne zu interessieren, an der sich der junge Schriftsteller auch finanziell beteiligte.[2]) Friedel ist bei dieser Gesellschaft nun zu Anfang des Jahres 1781 das erstemal aufgetreten. Über den Erfolg sind wir nicht unterrichtet; entschieden scheint Friedel nur aus Liebhaberei und unter einem fremden Namen aufgetreten zu sein.[3]) Die Gesellschaft nahm bald ein trauriges Ende; der Direktor betrog Friedel um sein gutes Geld und lief mit der Eigentümerin des Theaters, Frau Wallmaur davon. Auf das Anraten seines Freundes Ettinger[4]) versuchte er sich dann einige Wochen in Kassel „bei der Wildischen papierenen Zigeunergesellschaft" und kam dann endlich zu der berühmten Gesellschaft Abts nach Göttingen. Er debütierte dort als Delomer im „Essighändler"[5]), doch blieb er nicht länger als sechs Wochen bei Abt, da inzwischen sein Vater am 15. Mai 1781 (s. fr.) in Preßburg gestorben war, und er in Erbschaftsangelegenheiten nach Österreich zurückkehren mußte. Diese erste schauspielerische Tätigkeit dauerte nur vier Monate, aber sie genügte, um ihn später gänzlich als Beruf zu erfüllen.

Es war nicht allein der Tod seines Vaters, der ihn im Sommer 1781 nach Österreich zurückrief und ihn bewog,

---

[1]) Friedel, Ges. kl. gedr. u. ungedr. Schriften. 1784, S. 333. Ich habe das Berliner Theater lange gesehen, das Dresdener gesehen, das Hamburger gesehen, auch das Mannheimer &c.

[2]) ibid. S. 227, auch das folgende danach.

[3]) Nach dem Taschenbuche f. d. Schaubühne, Gotha 1782, S. 160, hieß er Appelt.

[4]) Herausgeb. des Theaterjournals f. Dtschld.

[5]) S. Theaterjourn. f. Dtschld., 19. Stück (1782), S. 88. Daselbst wird gleichzeitig sein Abgang gemeldet.

sich wieder nach einer Abwesenheit von mehr als zwei Jahren in seinem Vaterlande zu betätigen. Auch die geänderten politischen und literarischen Verhältnisse, der allgemeine Aufschwung des öffentlichen Lebens unter Joseph II. waren sicher mitbestimmend. Friedel siedelte sich in Preßburg an[1]), verkehrte wohl auch zeitweilig in Wien, nachdem er auch noch im Jahre 1781 eine Donaureise bis Regensburg gemacht hatte, die er später zu Ausfällen auf Nicolai benutzte.[2])

In der Zeit von Mitte 1781 bis Ende 1782 produzierte Friedel wenig. Im Jahre 1782 erschienen nur seine „Briefe über die Galanterien von Berlin, auf einer Reise gesammelt von einem österreichischen Offizier. O. O. (Gotha, Ettinger) 1782, 8°“[3]), die zwar keinen literarischen, wohl aber einigen kulturgeschichtlichen Wert besitzen mögen. Diese Art Kulturgeschichte, die eigentlich mehr vom Skandal lebt, ist allerdings ein französisches Gewächs, auch pflügte Friedel in einzelnen Abhandlungen dieses Buches, das die Unsittlichkeit Berlins behandelt, mit dem Kalbe Tissots und Beccarias, so daß er allein für die skandalösen Partien aufkommt. Dieses Buch war jedenfalls mit ein Grund, daß Friedel von Nicolai nicht gnädig behandelt wurde. Auch die übrige Kritik verhielt sich ablehnend[4]), nichtsdestoweniger fand das Buch nicht nur seinen Absatz, sondern auch bald Nachahmungen, die alle mit Unrecht Friedel zugeschrieben werden.

---

[1]) In den ges. kl. gedr. u. ungedr. Schriften ist der 13. Beitrag v. 3. Dez. 1781 aus Preßburg.

[2]) ibid. S. 217.

[3]) Die bibliographischen Angaben bei Goed.[2] IV ergänzend, nach H. Hayn, Bibl. Germ. erot. 2. Aufl., S. 26 u. 242, erschienen noch folgende Ausgaben: „London (Gotha) 1782, 8°; 1785, 8°; o. O. 1802, 8°. Außerdem existieren auch französ. Ausgaben und von diesen wieder deutsche Übersetzungen.

[4]) S. Allg. dtsch. Bibl. 59. Bd., S. 232 ff., s. d. dtsch. Zuschauer 1785, 1. Bd., S. 364 f., s. historisch-kritische Nachrichten ꝛc. von den üb. d. österr. Reformation veranlaßten Streitschriften 1786, S. 15 ff., s. üb. Hrn. Joh. Friedel ꝛc. v. Schink, Graz 1784.

Vor allem wurden die „Galanterien Wiens, auf einer Reise gesammelt und in Briefen geschildert von einem Berliner. 1784, 2 Thle. (und öft.)" Friedel immer zugeschrieben, wogegen er sich aber gehörig verwahrt. „Nicht Gallanterien von Wien, wie es der schnakische Schwabe, der den Wienerauthoren ein Neujahrsgeschenk (.s. Neujahrsgeschenk f. d. Herren Wiener Autoren 1785, pag. 12.) machte, mir zuschreibt, weil er eine Freude daran zu haben scheint, Ignorantien zu schreiben. — Gallanterien von Berlin gehören mir zu, aber die Gallanterien Wiens mögen die Faunentatzen behalten, die sie schnudelten." [1]. In der Tat ist dieses Buch nicht nur eine Nachahmung, sondern auch ein Plagiat aus Friedels „Fünfzig Briefe aus Wien ꝛc. 1783 (s. sp.)" und ein Sammelsurium von Anekdoten, die jedem bekannt sein dürften, dem die französische galante Literatur des 18. Jahrhunderts vertraut ist. Die „Galanterien Berlins" enthalten doch wenigstens auf Anschauungen gegründete Tatsachen, daher sie auch Friedel stets verteidigte [2], „da Schilderungen dieser Art für den Menschenforscher wichtig wären". Für das Jahr 1782 gibt Berisch (Die

[1]) S. Friedel, Der Fremde ꝛc. 1785, S. 7; s. auch historisch-kritische Nachrichten ꝛc. von d. üb. die österr. Reformation veranlaßten Streitschriften, 1786, S. 18 u. f. Rechtfertigung des Schwaben üb. sein Neujahrsgeschenk 1785, S. 18.

[2]) S. Friedel, Hans an Hans, 1784, S. 47, s. Vorrede zu „Briefe aus Wien verschied. Inhalts", wonach Prof. Feder in Göttingen das Buch in seinen Vorlesungen lobte, auch die Nürnberger Gelehrtenztg. lobte das Buch; s. auch Friedels ges. kl. gedr. u. ungedr. Schriften 1784, S. 214 f. gegen Nicolais Tadel. — Weitere Nachahmungen der Galanterien Berlins sind: „Briefe über die Galanterien von Breslau. Von einem . . . . schen Offizier. 1785, 8°" u. Briefe über die Galanterien von Frankfurt am Main. London ꝛc. (Leipzig) 1791. Letztere schreibt ein Baron Zyvilmedorach, aus welchem Pseudonym man Friedel entziffern könnte. Abgesehen davon, daß Friedel 1791 schon zwei Jahre tot war, ist dieses und das andere Buch doch nur ein Spekulationsprodukt, das Friedel nicht zugehört. Vgl. auch l. s. Weber, Ges. Werke, Stuttg. 1834. 6. Bd., S. 391.

Wiener Autoren, 1784, S. 84) noch ein Buch unter dem Titel: „Girtanner Christoph, Fragmente über J. J. Rousseaus Leben, Charakter und Schriften. Wien b. Gerold, 1782“ [1]) an, das Friedel wörtlich aus dem Göttinger Magazin abgeschrieben und dem Herrn Gerold als Original käuflich überlassen haben soll. [2])

Friedel, der nach dem Tode seines Vaters jedenfalls eine kleine Erbschaft angetreten hatte, lebte nun bis zu Ende des Jahres 1782 mit seinen literarischen Plänen in Muße beschäftigt dahin, ohne sich weiter schauspielerisch zu versuchen, wie er selbst gesteht. [3]) Da erschien nun Schikaneder mit seiner Truppe, die vom 17. Oktober 1782 an in Preßburg spielte, wo sie nun Friedel täglich sah. So fiel Friedel „der theatralische Raptus“ wieder an und in der vorletzten Fastnachtswoche des Jahres 1783 debütierte er in den „Drillingen“ und dann als Rittmeister in „Der Schneider und sein Sohn“ (v. Fuß), wozu er noch einen zweiten Teil geschrieben hatte (s. fr.). Man machte ihm über sein Spiel Komplimente, doch schätzte Friedel seine schauspielerische Kunst nicht besonders hoch ein. „Ich fühlte zu gut, wie unendlich ich vom Grade auch nur des Mittelmäßigen in beiden Rollen entfernt war. Die Natur hatte zwar nicht stiefmütterlich an mir gehandelt; aber — da ich über dreyßig Jahre in der Welt lebte, ohne der Melpomene zu dienen, da ich

[1]) Fehlt bei Goed.[2], unauffindbar.

[2]) S. Arnold (= Rautenstrauch) in „Schwachheiten der Wiener“, 1785, 1. Bd., S. 35, nennt Friedel gleichfalls einen Plagiator und zeiht ihn nacheinander unsauberer Geschäfte: „Jene zween Buchhändler, die wörtlich abgeschriebene, anderwärts schon gedruckte Schriften als eigenes Originalmanuskript von ihm kauften, wissen davon zu reden, wie sehr sich dieser herrliche Autor darauf versteht, mit fremdem Gut als seinem Eigenthum zu handeln.“ Rautenstrauch hätte besser getan, im Hause des Gehenkten nicht vom Stricke zu reden, denn er selbst handelte nicht anders, ja gerade die Schwachheiten der Wiener sind ein vielfach wörtlicher Abklatsch von Merciers Tableau de Paris.

[3]) S. kl. gedr. u. ungedr. Schriften. 1784, S. 227.

meine Theaterliebhaberei lediglich auf Theorie einschränkte so blieb das, was Mutternatur mir gab — für das Theater unbearbeitet." Am besten glaubte er das Niedrigkomische, Grobiane und komische Alte spielen zu können. Er führte zu seiner eigenen Berichtigung ein Theaterjournal, worin er jede Rolle eintrug und analysierte. Aber die Theorie allein macht noch keinen großen Künstler aus, das sah er zu gut ein. Indessen hoffte er, durch seinen Idealismus und seine unablässigen Studien der Bühne wenigstens als gebildeter Schauspieler nützlich zu werden.[1] Er ist auch bis an sein Lebensende schauspielerisch nie aufgefallen; nur als Theaterdirektor machte er sich verdient.

Mit Schikaneder verband nun Friedel eine von Tag zu Tag zunehmende Freundschaft, die Friedel bald in eine unerquickliche Polemik, namentlich mit Schink, verwickeln sollte. Schikaneders marktschreierischen Bedürfnissen entsprach es übrigens, immer einen derartigen Hausjournalisten um sich zu haben, der seine Verdienste ausposaunte. Ein solcher war Friedel wie später Perinet. So schickt Friedel am 6. August 1783 einen Brief voll des Lobes über die Schikanederische Gesellschaft an Reichard in Gotha.[2] Schikaneder reussierte übrigens in Preßburg trotz des großen Beifalles nicht und wandte sich, nachdem er das Preßburger Unternehmen im Frühjahre 1783 geschlossen hatte, nach Wien, wo Gensicke das Kärntnertortheater gepachtet hatte. Friedel begleitete ihn und trat mit ihm in Gastrollen als Heinrich Reuß im „Otto" und als König im „Hamlet" auf.[3] Aber bald wurde auch dieses Gastspiel abgebrochen, worauf Schikaneder mit Friedel nach Preßburg zurückreiste, wo sie den Winter erwarteten.

[1]) ibid. S. 227 ff. — Das Taschenbuch f. d. Schaubühne, Gotha 1787, S. 184, Hr. Friedel: Zärtliche und komische Väter, Polterer.

[2]) Abgedruckt i. d. kl. gedr. u. ungedr. Schriften. 1784.

[3]) S. Taschenbuch f. d. Schaubühne. Gotha 1784, S. 223, und Friedels kl. gedr. u. ungedr. Schriften. 1784. S. 174.

Friedel blieb in dieser Zeit, da Schikaneders Unternehmen ruhte, mit seinen literarischen Arbeiten nicht müßig. Das Jahr 1783 war für sein Leben ein entscheidendes. So wie es ihn endgültig in den Bann des Theaters brachte, so trieb es ihn in die Arme des Aufklärungsjournalismus, der seinen Namen bald berühmt machen sollte. Friedel, der sich sicher einen guten Blick für das Aktuelle angeeignet hatte, sah dem rüstigen Sturmlaufen der Aufklärer, das nicht nur Ehren, sondern auch ein gutes Stück Geld eintrug, nicht lange untätig zu. Es war die Blütezeit dieser „Reformation" und es hieß mit dem Strome schwimmen. Immer wieder mußte die eine Saite der Aufklärung in unendlichen Variationen gegen den Klerus ertönen. Die vergebliche Reise des Papstes nach Wien, die schon zu Beginn die österreichischen Schriftsteller zum Kampfe angefeuert hatte, bestärkte diese noch mehr, sich für die josephinischen Reformen einzusetzen. Dies geschah leider nicht immer in verständnisvoller Weise, woran jedoch auch die selbst ins Ungewisse tappenden Neuerungen oft mit schuld waren. Den josephinischen Ideen hat nichts mehr geschadet als das zu impulsive Vorgehen und eine übertriebene Lobhudelei, die auch selbst einzelne Schwächen zum Schaden des Ganzen nicht zugeben wollte. Der josephinische Lokalpatriotismus machte sich unnütz lächerlich, wenn er sich in beständiger Eifersucht über den Fortschritt der benachbarten Staaten, namentlich Preußens, verzehrte und Österreich allein den kulturellen Vorrang wahren wollte. Es war gewiß verzeihlich, wenn dieser Lokalpatriotismus ein wenig außer Rand und Band geriet über einige rasche Erfolge der neuen Zeit, und auch die ausländische Kritik hätte billig ein Auge über den Enthusiasmus in Anbetracht der guten Sache zudrücken können. So aber mäkelte diese Kritik über den wahren Wert der Erfolge herum, verletzte die führenden Geister der Aufklärung und machte sie argwöhnisch. Gern schoben dann diese solche Angriffe den im geheimen wirkenden Jesuiten zu, indessen

kamen solche Angriffe weit mehr aus Berlin und vor allem erbitterte Nicolai mit seiner abfälligen Kritik über Wiens geistigen Zustand. So geschah es, daß in diesem fruchtlosen Rangstreite um den kulturellen Vorrang zweier Staaten ein Wort das andere gab. Zuerst folgte freilich nur einem Lobe Josephs ein verstärktes Lob Friedrichs, bald aber folgte einem Angriffe auf Friedrich auch ein solcher auf Joseph, jede Herabsetzung Wiens wurde mit einer solchen Berlins gerächt. [1])

Auch Friedels Schrift „Briefe aus Wien verschiedenen Inhalts an einen Freund in Berlin. Leipzig u. Berlin (Preßburg?) 1783. 8°" [2]) gehört in diese Kategorie und erregte ein Aufsehen wie keines der übrigen Bücher. Eine ganze Literatur knüpft sich an dieses Werk und die Lektüre derselben gehört sicher nicht zu den erquicklichen. Wir können heute kaum begreifen, wie ein so unbedeutendes und seichtes Buch wie das Friedels, das nur Auszüge aus anderen Büchern, vermischt mit Anekdoten meist saftiger Art, enthielt, einen der größten Erfolge der Aufklärungsliteratur erzielen konnte. Es brachte nach der Art dieser Literatur allerdings

---

[1]) Wir können hier nur Beispiele geben. So folgte Pezzls Faustin (1784), einer Lobhymne auf Joseph, sofort ein zweites Bändchen gleichen Titels, das an den josephinischen Reformen herumkrittelte und Friedrich den Großen als das Ideal des Regenten hinstellte. Aus Österreich gingen dafür Pamphlete auf Friedrich den Großen aus, wie Richters „Leben Friedrichs des Zweiten, 1789" und das „Lexikon aller Anstößigkeiten 2c." Man sammelte in Berlin glühende Kohlen auf dem Haupte, als man dort wieder ein Pamphlet auf Joseph II. von Cranz unter dem Titel: „Charlatanerien von Wien" verbot, wenn anders dieses nicht ein feiner politischer Schachzug war. Das Pamphlet erschien übrigens 1788 bei Wucherer in Wien.

[2]) Auflagen: ibid. 2. Aufl. 1784. 8°, 2. verbess. Aufl., 2 Teile, ibid. 1784. Dasselbe 2 Teile 1785. Außerdem je ein Nachdruck von Löwe u. Mösle. S. Briefe üb. d. gegenwärtigen Zustand der Literatur u. des Buchhandels in Österreich. 1788, S. 56. Falsch ist die Angabe Goed.[2] IV, S. 222, wonach die „Galanterien Wiens" damit identisch wären.

jedem etwas, bohrte jede Tagesfrage an, brachte eine Anekdote darüber, ohne in die Tiefe zu dringen. An Persönlichkeiten ließ es der Autor nicht fehlen. In der Hauptsache enthält das Buch ein maßloses Lob Josephs II. als Staatsmann und Krieger, Friedrichs Feldzug von 1778 wird abfällig beurteilt, ebenso seine Größe als Staatsmann bezweifelt. Natürlich hielt sich auch Friedel in der Hauptsache an die Tendenz der damaligen „Los von Rom“-Literatur, zu welchem Zwecke er Le Brets „Kirchen- und Staaten-Magazin“ und A. F. Bauers „Ausführliche Geschichte der Reise des Papstes Pius VI. von Rom nach Wien 1782“, gründlich — abschrieb. Zu dem ständigen Requisit der Aufklärungsliteratur gehörte auch eine tüchtige Balgerei mit den einzelnen Vertretern des Klerus, mit Migazzi, dem Zeloten Pater Merz, Fast und anderen. Die alte Regierungsform unter Maria Theresia wurde ebenso tief herabgesetzt, wie die neue erhoben. Dies alles finden wir bei Friedel wieder. Die Lücken des Buches werden mit Zensur-, Literatur- und Theateranekdoten ausgefüllt, und dem ärgsten Lesepöbel werden Skandalosa aus dem Wiener Leben aufgewartet. Zum guten Teil ist Friedels Buch auch aus seinem und dem allgemeinen Zorne der Österreicher über die geistige Bevormundung durch die Berliner (namentlich Nicolai) hervorgegangen. Wien ist daher eine wunderhübsche Stadt und Berlin ein erbärmliches Nest. Der Kulturhistoriker mag nichtsdestoweniger heute in einigen Details eine kleine Ausbeute finden, im großen und ganzen aber leuchtet einem aus keinem Buche die ganze Äußerlichkeit und Nichtigkeit der Aufklärungsliteratur so sehr ein als aus diesem. Doch hätte dieses Buch auch zu seiner Zeit nicht dieses Aufsehen erregt, wenn nicht ein ebenso ungeschickter Verteidiger Berlins und Friedrichs des Großen, Pilati, mit seinem anonym erschienenen Buche „Briefe aus Berlin über verschiedene Paradoxe dieses Zeitalters. An den Verfasser der Briefe aus Wien an einen Freund in Berlin. Berlin u. Wien.

1783"[1]) Öl in das Feuer gegossen hätte. Friedels Buch war in Wien bis dahin keineswegs besonders aufgenommen worden. Die meisten Kritiken datieren überhaupt erst aus der Zeit, da man durch Pilatis Buch aufmerksam geworden war, das durch seine Schimpfereien auf Joseph durch die Hand aller Mißvergnügten ging.[2]) Richter vernichtete indessen in seiner „Brieftasche" (1784, 37. Stück) Friedels Buch und seine allerdings schlechte Sprache ohnehin, ebenso Rautenstrauch in seinen „Schwachheiten der Wiener (1784, 1. Bd., S. 34 f.)", der es als Plagiat und Skandalwerk abtut. Ebenso fallen die „Wahrscheinlichkeiten, 1785, S. 196 ff.)" und die „Prüfung der Wahrscheinlichkeiten, 1785, S. 148 f.)" über Friedel her, aber bei den meisten dieser Kritiker leuchtet allein der Brotneid durch. Doch sind auch lobende Stimmen zu finden, wie im „Wiener Blättchen (1784, Aug., S. 4 f.)", im „Spion in Wien (1784, 2. Stück, S. 12 ff.)" und in den „Briefen über den gegenwärtigen Zustand der Literatur und des Buchhandels in Österreich. 1788, S. 56". Danach werden Friedels Briefe „verschlungen", und was mehr als alles sagte, Löwe und Mösle hatten je einen Nachdruck veranstaltet.[3])

[1]) In fünf Auflagen erschienen. Die 5. Aufl. war ein Nachdruck mit Noten von Steinsberg gegen Pilati. Steinsberg soll auch einen zweiten Band zu Pilatis Buch geschrieben haben (s. Üb. Wiens Autoren, 1785, S. 82 f.), wenn nicht doch eine Verwechslung mit der fünften Auflage vorliegt.

[2]) Verboten waren übrigens beide Werke. S. d. dtsch. Zuschauer 1785, 4. Bd., S. 206 f., s. Über Wiens Autoren, 1785, S. 30.

[3]) Übrigens interessierten sich gleich zu Anfang literarisch hervorragende Männer für Friedels Buch. So hatte Bretschneider bei Nicolai den 20. Dezember 1783 angefragt: „Haben Sie die Briefe des Johann Friedel, die Löwe verlegt, der Mensch ist Comödiant bey Schikaneder. Hätte ich noch Platz, so könnte ich Ihnen Anecktoden (sic) von ihm mittheilen." Nicolai versteht darunter die Briefe aus Berlin, die er für Kannegießerei hält. Bretschneider klärt ihn auf. „Friedel, den Sie einen schlechten Kerl nennen, macht diesem ungeachtet hier in Ungarn Epoque und Aufsehens." S. R. M. Werner, Aus d. josephin. Wien, 1888, S. 158 f., s. auch S. 122.

Aber in den großen Erfolg hinein wurde Friedels Buch erst durch das Pamphlet Pilatis auf Joseph II. gerissen. Nun konnten sich die Wiener Aufklärer in die Brust werfen und die Anonymität kam ihnen nur gelegen, um die ganze Schuld den Jesuiten in die Schuhe zu schieben. Diese Jesuitenriecherei nahm die lächerlichsten Formen an. Namentlich L. A. Hoffmann mit „Zehn Briefe aus Österreich (gedruckt an der schlesischen Grenze, 1784)“ und Rautenstrauch mit der „Beylage zu den Briefen aus Berlin über verschiedene Paradoxe dieses Zeitalters, in neun Briefen &c. &c. Wien u. Berlin, 1784“, waren in dieser Hinsicht die Blamierten.[1]) Rautenstrauch griff auch Friedel neben Pilati maßlos an, und so ging die Katzbalgerei bald weiter. Gegen Hoffmann, Friedel und Rautenstrauch erschienen nun wieder „Briefe aus Breßlau oder Beyträge zur Erklärung der zehn Briefe aus Österreich. Breßlau, 1784“, die eine Lanze für Pilati einlegten, worauf aber schnell wieder eine Entgegnung in „An den Verfasser der 10 Briefe aus Österreich (gedruckt an der österreichischen Grenze, 1785)“ folgte. Auch die klerikale Partei ließ nicht lange mit einer Antwort auf das Buch Friedels warten. „Raffinerien für raffinirende Theologen. Berlin, 1785“ hieß die eine, die andere gab der berüchtigte Pater Merz in dem höhnischen Traktätlein „Der von Herrn Johann Friedel einmal gründlichst widerlegte Dr. Aloys Merz, Domprediger zu Augsburg. Augsburg &c. 1784“.[2]) Schließlich wurde Friedel noch in militärischer Hinsicht von dem „Militärischen Sendschreiben des Prinzen von Ligne). Wien, 1784“ abgefertigt.[3]) Friedel war indessen nicht faul gewesen und schrieb einen zweiten Teil (1785) zu seinen

[1]) Man verdächtigte besonders Mastalier, s. Neujahrsgeschenk f. d. Herren Wiener Autoren, 1785, S. 27.

[2]) Und eine 2. Ausg. Beide bei Herrn Dr. v. Portheim.

[3]) Schink hatte mit Friedel noch ein spezielles Hühnchen über eine Personalität in diesen Briefen zu rupfen. S. Schink, Lit. Fragmente, 1784, 1. Bd., 1. Stück, S. 70 ff.

Briefen. Es war inzwischen über den ersten Teil seiner „Briefe" in der Allg. dtsch. Bibl. (59. Bd., S. 232 ff.) eine vernichtende Kritik erschienen, und so stellte sich nun Friedel wieder als den Märtyrer seiner guten Sache hin. Der ganze zweite Band enthält nur einen noch ärgeren und müßigeren Streit um den Vorzug des süddeutschen Wesens vor dem norddeutschen. Daß Nicolai wieder gebührend darauf erwiderte, läßt sich denken.[1]) Diesen ganzen unnützen Streit faßte ein Büchlein unter dem etwas hochtrabenden Titel „Historisch-kritische Nachrichten von den durch die Briefe aus Wien und Berlin über die österreichische Reformation veranlaßten Streitschriften ꝛc. ꝛc. Breßlau u. Leipzig 1786" recht instruktiv zusammen; man ersieht daraus freilich nur, wie wenig ästhetische Bedürfnisse die österreichische Literatur dieser Zeit hatte und wie ganz sie in diesem leeren Journalismus aufging.

Friedel war nun mit einem Schlage zu einer bekannten Tagesgröße geworden und seine journalistische Tätigkeit ließ ihn in eine weitere Reihe literarisch unerquicklicher Händel verflechten. So zankte er sich mit Rautenstrauch in besonderen Beilagen der Wiener Zeitung herum, die leider nicht erhalten sind und den Grund des Streites erkennen lassen.[2]) Diese literarischen Balgereien sind so bezeichnend für den Wiener Journalismus, der sein Publikum nur mit Persönlichkeiten zu unterhalten wußte. Man konnte mit Recht über diese

---

[1]) S. Allg. dtsch. Bibl., 70. Bd., S. 563 ff.

[2]) S. Über Wiens Autoren 1785, S. 30: „Seine Fechtereien mit Rautenstrauch sind bekannt, denn sie waren gratis zu lesen in der Wiener Zeitung," u. s. Briefe über den gegenwärtigen Zustand der Literatur u. des Buchhandels in Österreich, 1788, S. 57 f.: „Die Zeitungsbeilagen, die Du in dem Pakete finden wirst, u. die die ganze Geschichte der Balgereyen zwischen Friedel und Rautenstrauch enthalten werden, die die Eintracht der Wienerautoren, mit der sie Hand in Hand das Geschäft der Aufklärung besorgen ꝛc. in Miniatur darstellen." S. auch Spion in Wien, 1784, 3. Stück, S. 53, u. Neujahrsgeschenk f. d. Wiener Autoren, 1785, S. 33.

Art „Aufklärung“ spotten. Einen zweiten derartigen klopffechterischen Gang wagte Friedel mit dem Dramaturgen Schink (den er wohl im Anhange zur Ehrenrettung des Predigers Wilmsen bereits angegriffen hatte), um nun Schikaneder zu verteidigen, der von Schink mit unerbittlichen Kritiken verfolgt wurde. Die „Epistel an Herrn Schink, aber keine, wie an den P. Patrizius Fast: von Joh. Friedel. Wien und Graz. 1783. 8°“ [1]) enthält durchweg eine Lobhymne auf Schikaneder und eine Herabsetzung von Schinks literarischer Tätigkeit. Schink wartete lange mit einer Antwort, die erst 1784 erschien. In der Broschüre „Über Herrn Johann Friedel, Schauspieler bei der Schikanederischen Gesellschaft und seine Epistel von Schink. Graz, 1784. 8°“ zahlt Schink Friedel mit gleicher grober Münze heim. Friedel antwortete noch einmal. „Hans an Hans, letzte Epistel an Herrn Johann Friedrich Schink. Von Johann Friedel. Wien u. Graz. 1784“ [2]) wäre gewiß nicht die letzte Epistel geblieben, wenn nicht Schink als der Klügere geschwiegen hätte. [3])

An dichterischer Ausbeute war das Jahr 1783 für Friedel gar nicht ergiebig. Eine Übersetzung „Fragmente über die Literaturgeschichte der Perser, nach dem Lateinischen des Baron Rewitzki von Rewißnie. Kaiſ. königl. Gesandt. in Berlin. Mit Anmerkungen und dem Leben des persischen Dichters Saadi. Von Johann Friedel, Wien, b. Kurzböck, 1783, 8°“ [4]) mag allein für seinen Fleiß, seine Bildung und die merkwürdige Vielseitigkeit seiner Schriftstellerei)

[1]) Fehlt bei Goed [2], in d. Wiener Stadtbibl. — Die Titelgebung bezieht sich auf eine Broschüre Rautenstrauchs.

[2]) Fehlt bei Goed.[2], in d. Wiener Stadtbibl.

[3]) Schink griff Friedel indessen noch später an. S. Literar. Fragmente 1781, 1. Bd., 1. Stück, S. 70 ff., u. Ausstellungen, 1788, S. 21, auch im Theater zu Abdera, 1. Bd., S. 248 ff. verspottet Schink seinen Gegner in der Figur des Stübala. S. auch: Der Spion in Wien, 1784, 2. Stück, S. 12 ff. u. 3. Stück, S. 52 ff.

[4]) In d. Wiener Hofbibl.

sprechen, wenn er sich nicht anders (s. fr.) wieder mit fremden Federn geschmückt hatte. [1])

Friedel war nach dem Gastspiele im Kärntnertortheater mit Schikaneder wahrscheinlich wieder nach Preßburg zurückgegangen. In dem Pamphlet „Hans an Hans ꝛc. 1784, S. 53“ sagt er, daß er bei Schikaneder in Gage stand, wofür er ihm Komödie spielen half. Das Taschenbuch für d. Schaubühne (Gotha, 1785, S. 127) schreibt, daß er 1784 in Wien privatisierte. [2]) Es ist aber entschieden anzunehmen, daß Friedel sich auch vom Herbste 1783 bis zum Frühjahre 1784 in Preßburg bei der Schikanederischen Gesellschaft aufhielt. Im Sommer 1784 spielte dann Schikaneder allerdings in Pest, während welcher Zeit sich Friedel vielleicht nach Wien begeben haben mochte. Als aber Schikaneder nach einem kurzen, aber fehlgeschlagenen Versuch, das Preßburger Theater im Herbste 1784 wieder zu eröffnen, mit Kumpf nach Wien zog, stieß Friedel wieder zu ihm. Friedel trat nun bei der Gesellschaft Schikaneder-Kumpf, die dem Direktor Scherzer das Kärntnertortheater abgenommen hatte, in der Zeit ihres Bestandes vom 5. November 1784 bis 6. Februar 1785 wieder auf. Diese Gesellschaft führte auch Friedels neues Stück „Der Fremde“ zuerst auf.

Infolge seiner schauspielerischen Betätigung war auch in Friedel wieder die dramatische Produktion angeregt worden.

[1]) Eine nicht ungünstige Kritik in der Wiener Realzeitung 1783, S. 333 ff.

[2]) Das Taschenbuch f. d. Schaubühne 1782, das S. 160 schreibt, daß Friedel unter dem Namen Appelt spielte, berichtet S. 255, daß ein Herr Appelt das Wiener-Neustädter Theater im Jahre 1781 innehatte. S. auch das Theaterjournal f. Dtschl., 18. Stück, S. 94 ff., wonach die von Appelt dargestellten Charaktere ganz mit den von Friedel dargestellten übereinstimmen. Nun sagt Friedel allerdings dezidiert in seinen ges. kl. gedr. u. ungedr. Schriften 1784, S. 277, daß er mit Ausnahme von vier Monaten des Jahres 1781, wo er in Deutschland spielte, erst bei Schikaneder sich schauspielerisch betätigt habe. Friedel war indessen später mit Mad. Schikaneder sicher in Wiener-Neustadt (s. sp.).

Im Winter von 1783 auf 1784 dürfte „Christel und Gretchen. Eine ländliche Posse in drey Aufzügen. Wien, bey Hartl, 1785, 8°“ [1]) entstanden sein, die ihre Premiere am 21. Februar 1784 im Nationaltheater erlebte. [2]) Friedel hatte teilweise ein älteres Stück, „Die Kirmes, von Heinrich Keller, Leipzig, 1775“ [3]) benutzt und er selbst schätzte das Stück glücklicherweise nicht zu hoch ein. Es ist eine recht alberne Posse, die nicht einmal lustig genug ist, weil er doch einen beinahe tragischen Konflikt konstruiert und anderenteils nur ein paar angeleimte Szenen den Humor bestreiten sollen. Dieser Humor ist allerdings klobig genug, um mit dem alten Hanswurst wetteifern zu können. Christel und Gretchen, ein Liebespaar, sollen dadurch getrennt werden, daß der Gutsherr Gretchen zu seiner Geliebten machen will, wobei ihm sein schurkischer Amtmann behilflich ist, der überdies Christel eine Erbschaft vorenthält. Christel soll unter die Soldaten gesteckt werden und nur dann befreit werden, wenn sich Gretchen dem Gutsherrn ergibt. Gretchen willigt beinahe ein, was Christel so zur Verzweiflung treibt, daß er selbst damit einverstanden ist, zum Militär zu gehen. Er läßt sich, durch die Schändlichkeit des Amtmannes bewogen, dazu hinreißen, auf den Amtmann zu schießen, er verwundet aber den Vater Gretchens. Schließlich wendet sich durch die Braut des Gutsherrn alles zum besten. Eine Art Kasperl und ein lächerlicher Schulmeister, eine stehende Possenfigur dieser Zeit, sollen allein die Lustigkeit dieser Posse bestreiten. Der Er-

[1]) S. Goed.[2] § 259, 70, 3, danach auch Preßburg, 1785. 8°. Der Wiener Druck in der Wiener Stadtbibl.

[2]) Nach Wlassak, Autogr. Verzeichnis ꝛc. bis 24. Febr. 1784. Dreimal. S. Friedel, Der Fremde, 1785, S. 5. Auch im Theater auf der Wieden wurde es gegeben. S. Krit. Theaterjournal, Wien 1788, I. Quart., S. 267.

[3]) Nach Ebeling, Geschichte d. kom. Lit. ꝛc., 3. Bd., S. 706, soll Keller nicht der Verfasser sein. Ebenda, S. 733, wird Friedels „Christel und Gretchen“ mit Recht schal genannt.

folg scheint kein günstiger gewesen zu sein. Das Stück hängt nicht nur von einer äußerlichen Handlung ab, die ganz unoriginell ist und von leeren Theatertypen geführt wird, sie ist auch technisch so unbeholfen, daß der ganze dritte Akt überflüssig ist, der nur an die alte Kreuzerkomödie erinnert. Es ist unbegreiflich, wieso dieses Stück auch bloß als „Posse für den Karneval" an erster Stelle aufgeführt wurde.

Weitaus besser, gewiß die originellste Bühnenarbeit Friedels, ist „Der Fremde, ein Lustspiel in fünf Aufz. Wien, b. S. Hartel, 1785, 8°".[1]) Das Stück ist freilich aus einem schauspielerischen Experiment entstanden und hat daher die Mängel eines solchen. Immerhin ist es merkwürdig, daß schon Friedel das eminent Schauspielerische in der Charakteranlage des Hamlet erkannt hatte und sich gleichfalls ein Stück schaffen wollte, das dem Schauspieler für alle Variationen seiner Technik entgegenkam. So schreibt er in der „Wiener Chronik" (1784, S. 189 ff.): „Ich hatte die Grille: eine Debütrolle für wahre Künstler zu entwerfen. Ich suchte daher gesellschaftlichen Ton, Laune, feine Galanterie hineinzuweben, ihn aber dann zugleich durch alle Fächer durchzuführen, die ein Künstler von ihrem Fache führt. Hamlet's Räsonnement, Wahnwitz, Raserey, Trunkenheit nach verschiedenen Stufen, Vortrag, bittere Wahrheit, tragischer Ausbruch der heftigsten Leidenschaft und Ausguß der Liebe." Friedel ist es freilich nicht gelungen, das Konstruierte eines

[1]) S. Goed.[2] § 259, 70, 4, danach auch Preßburg 1785, 8° u. Prag, 1788, 8°. Ein Exemplar i. d. Wiener Stadtbibl. S. auch Heroald Trockendorfers verlorene Briefe an einen Landsmann in Sachsen über die Aufklärung von Wien. 1785, S. 72. „Der Manschellenwechsel in Schröders Ringe hat dieses Lustspiel zur Hälfte zum Lieblingsstücke der Wiener gemacht, eben, wie der von Friedeln geschriebene und von der Chitaneder (sic) Gesellschaft aufgeführte Fremde sich allen Beyfall erwarb, weil in einer Scene das Speyen ziemlich nahe, und die Ausführung einer noch unschicklicheren, obgleich natürlichen nothdürftigen Handlung, an dem ist, auf dem Theater ausgedrückt zu werden."

solchen Charakters sowohl in so rein menschliche Beziehungen zu seiner Umwelt zu bringen, daß er nicht ganz wie ein Sonderling oder Halbnarr vor dieser erscheint, als auch in einer gewissermaßen danach stilisierten Handlung aus seiner Isolierung in den Einklang mit den übrigen Charakteren zu bringen. Eine glänzende Technik war überhaupt nicht seine Sache, da schon einmal seine Erfindung arm war. So bleibt er auch hier in der reinen Äußerlichkeit dieses schauspielerischen Problems stecken, ohne aus ihm noch einen besonderen, das allgemein Menschliche ansprechenden Charakter herauszuholen. Die Handlung ist in Kürze etwa, wie folgt: Der Fremde ist ein Graf in geheimer Mission, der sich nicht verraten darf und dabei ein Mädchen liebt. Die Intrigen, die infolge seiner Geheimtuerei entstehen, lassen das Mädchen in Verzweiflung stürzen. Ihr Vater, ein Baron, glaubt, der Fremde wäre nur ein Abenteurer und steckt seine Tochter in das Kloster. Ein Trunkenbold von Baron soll sie heiraten. Sie liebt aber den Grafen und entflieht aus dem Kloster dem Grafen nach, der aber nichts für sie tun kann. Indessen läßt der Bräutigam des Mädchens den Fremden als Abenteurer und Betrüger durch Abenteurer und Betrüger verfolgen. Bis hierher verspricht die Komödie in ihrer ganzen Anlage viel; sie geht dem Charakter des Fremden gemäß etwas in das Groteske, das durch eine nicht gemeine Satire auf eine gewisse Wiener Adelsgesellschaft noch verstärkt wird. Eine gewiß köstliche, aber echte Wiener Adelsfigur mit ihren barocken Äußerlichkeiten ist eine Nebenperson, der Baron Seltenreich, den Friedel bei der Premiere selbst spielte. Leider erlahmt Friedels Kraft bei der gänzlichen Durchführung des Dramas, nur schale Intrigen entwickeln sich, aber keine Charaktere. Als diese Intrigenverwirrung den Höhepunkt erreicht, der Fremde mit Hilfe abgefeimter Gauner verhaftet werden soll, das Mädchen vom Vater eingefangen wird, werden die Intriganten entlarvt, und alles löst sich in Wohlgefallen auf. Es ist gewiß vor allem zu loben,

daß Friedel sein Stück lokalisiert und seine Satire auf wienerische Verhältnisse angewandt hat. Der Dialog ist nicht uninteressant und die szenarischen Bemerkungen muten uns manchmal ganz modern an. Auch dieses Stück war im Nationaltheater eingereicht, aber nicht angenommen worden [1]), was wohl in der Satire auf den Wiener Adel begründet sein mag. So hatte das Stück am 17. Dezember 1784 im Kärntnertortheater seine Premiere, wobei Schikaneder den Fremden spielte. [2]) Das Stück fand vielen Beifall und wurde auch gelobt. [3])

Im Jahre 1784 sammelte Friedel unter dem Titel: „Johann Friedels gesammelte kleine gedruckte und ungedruckte Schriften, 1784, 8°" [4]) eine Anzahl seiner theaterkritischen Aufsätze, einige kleine, schon früher gedruckte Broschüren, wie die „Rhapsodien 2c.", ebenso einiges aus den „Troppauer Kleinigkeiten", wie des „Schneiders und seines Sohnes zweiter Teil". Die wenigen ungedruckten Stücke sind zu unbedeutend, um sich näher mit ihnen zu beschäftigen. Der eine Beitrag „Die große Lichtputze im Lothringer Bierhause" scheint eine Satire auf die Wiener Journalisten zu sein. [5]) Als die Gesellschaft Schikaneders und Kumpfs am 6. Febr. 1785 ihr Theaterunternehmen einstellte, war auch Friedel entlassen worden. Schikaneder ging zum Nationaltheater und Friedel privatisierte zunächst auch aus gesundheitlichen

[1]) S. darüber den Streit, den Friedel führte, in „Wiener Chronik 1784, S. 189 ff., 312 ff."

[2]) Quodlibet zum Abschiede, von Friedel, 1785, danach dreimal bis zum 29. Jan. 1785.

[3]) S. Wiener Blättch. 1784 v. 26. Nov. u. 22. Dez., s. Wiener Chronik, 1784, S. 435 ff. Auch in Hamburg fand es Beifall, s. Theaterkalender auf d. Jahr 1790, S. 173.

[4]) Ein Exempl. i. d. Wiener Stadtbibl.

[5]) Die Kritik der Allgem. dtsch. Bibl., Bd. 59, S. 235 f. war natürlich ungünstig, da Friedel einen kecken Brief an Nicolai mit aufgenommen hatte.

Rücksichten.[1]) In einer kleinen Broschüre „Ein Quodlibet zum Abschiede. Von J. Friedel, Schauspieler, Abdera (Wien), 1785, 8°" gab er die Resultate der Schikanederischen Gesellschaft im Kärntnertortheater nebst einigen unbedeutenden Gaben seiner Muse, darunter ein Fragment über die Größe der Seele, das er „Fiesco" in den Mund legte. Die Abwesenheit von der Bühne im Jahre 1785 benutzte Friedel zu einer erneuten eifrigen literarischen Tätigkeit. Er gab den bereits erwähnten zweiten Teil der „Briefe aus Wien" heraus, er ließ den „Fremden", „Christel und Gretchen" und das ihm von Christel gestohlene Stück „Norwich und Julie, Abdera (Wien), 1785"[2]) drucken. Die letztere Ausgabe ist leider verschollen. Seine journalistische Begabung stellte er auch in den Dienst des Gemeinwohles. In der Broschüre „Freye Bemerkungen und Zweifel über das Armeninstitut in Wien. Ein Brief mit Beylagen, 1785, 8°"[3]) macht er allerlei Vorschläge für eine Verbesserung dieses noch jungen und mangelhaft organisierten Instituts. Eine andere Broschüre desselben Jahres, „Briefe aus dem Monde, oder Beiträge zur Charakteristik, Geschichte, Geographie und Reformation der Lunianer. Von Friedel. 1785. 8°, 2 Hefte"[4]), gehört unter die zahlreichen symbolischen, allegorischen und utopistischen Satiren jener Zeit, in denen die Wiener Kulturverhältnisse gegeißelt werden. Die Erfindung des Luftballons gab ihm die Idee, und es ist zeitpsychologisch interessant, daß man damals bei dieser Erfindung zuerst an eine Erweiterung sozialer und politischer

---

[1]) S. Über Wiens Autoren. 1785, S. 29 „. . . jetzt privatisirt er in Wien und würde ein gutes Engagement nicht ausschlagen." — Über seine schlechte Gesundheit zu dieser Zeit s. Vorerinnerung zu „Historisch-philosophisch(!) und statistische Fragmente. 1786".

[2]) S. Goed.[2] § 259, 70, 2; s. auch: A. F. Geisler, Skizzen aus d. Charakter Dr. Joseph II. 1786, 5. Slg., S. 95 f.

[3]) Fehlt b. Goed.[2] — In der Wiener Stadtbibl.

[4]) Wiener Universitätsbibl.

Beziehungen dachte, wo heute gewiß naturwissenschaftliche Fragen die erste Rolle spielen würden. Friedels Satire geht schließlich von Wiener Verhältnissen auf ein morsches, absolutes Königreich über, in welchem sich ein Weib des Thrones bemächtigt, das aber später wieder vertrieben wird. Es stellt sich schließlich heraus, daß der wahre Mann auf dem Throne das Weib war. Sollte diese Satire auf Joseph II. gehen, so würde er sich mit ihr zu seinen „Briefen aus Wien" in einen Gegensatz stellen. Man wird sich freilich nicht ganz klar, auf was Friedel in dieser sonst recht formlosen Broschüre, von der noch eine Fortsetzung erscheinen sollte, schließlich hinaus will. Ein Abschluß ist nie erschienen, wohl aber eine Entgegnung darauf unter dem Titel: „Briefe aus der Hölle an Herrn Friedel, über die Briefe aus dem Monde von Belzebub, Ceremonienmeister und Grosschlepträger Sr. Majestät des Satans. Gedruckt zu Mohilow (Mösle, Wien), in dem neuen Kollegium, 1785, 8° (Univ.-Bibl. in Wien)." Diese Schrift gibt Friedel übrigens im allgemeinen recht, Persönlichkeiten auf Friedel fehlen.

In eben diesem Jahre 1785 erschien sein letztes größeres Werk, der Roman: „Heinrich von Walheim oder Weiberliebe und Schwärmerey. Vom Verfasser der Eleonore, kein Roman, eine wahre Geschichte, 2 Thle., Frankfurt und Leipzig, 1785, 8°. (Wien. Stadtbibl.)." Diese Arbeit, die zu seinen interessanteren gehört, ist entschieden von der Tendenz seiner „Briefe aus Wien" beeinflußt. Es ist dies ein Zeitroman im Sinne der Aufklärung, in dem er ihren Ideen neben der tendenziösen Ausbeutung auch eine künstlerische Gestaltung geben will. Und um so wertvoller wird so seine kulturgeschichtliche Bedeutung, da Friedel die Handlung wieder von Wiener Verhältnissen abhängig machte. Der Roman ist gegen die Jesuiten und deren verderbliche Erziehungsmethode gerichtet und spielt in der theresianischen Zeit, deren charakteristische Wiener Typen fast zum erstenmale vorgeführt werden. Friedel hat das Milieu gewiß gut erfaßt, wenn er solche Typen wie den bigotten „Hofrat", die üppige „Hofrätin",

die „Lebedame“, den „Abbé“ und das „Stubenmädchen“ und nicht zuletzt den „Fiaker“ [1], zur Verwirklichung eines Wiener Sittenbildes seiner Zeit einführt. Ebensogut hat er die trotz oder gerade wegen der Keuschheitskommission im Grunde durch und durch verdorbenen Wiener Sitten und die unverwüstliche Wiener Lebenslust gezeichnet, wobei er geradezu an bestimmte Lokalitäten wie Nußdorf, die Hollerstaude, den Spittelberg als stichhaltende Realitäten anknüpft. So hat er dem Wiener Sittenroman die Bahn gebrochen, auf welcher ihm dann erst Richter hauptsächlich nachfolgte. Friedel scheut bei seinen Milieuschilderungen auch vor keinem Naturalismus zurück [2] und versucht sich in einer allerdings unbeholfenen, nur aufdämmernden Technik eines psychologisch-realistischen Romans, wie ihn erst die moderne Zeit kennt. Er muß sich allerdings mit solchen kuriosen Unzulänglichkeiten behelfen, daß er einmal im Drucke drei Spalten auf einer Seite anführt, von denen die eine das bringt, was „Frau v. Peternell spricht“, die andere, „was sie sich denkt“, und die dritte „Heinrichs Antworten“. Gewiß eine kindisch betriebene Psychologie, aber als frühes Experiment eines psychologischen Romans sicher interessant. Freilich, welch ein Abstand zwischen diesem Roman und dem in der Idee so verwandten, aber auf dem Gipfel dieser Technik angelangten Roman Bourgets „Le disciple“, zu dem Friedels Roman nur eine erste Stufe war! Die Erfindung ist auch hier wieder mäßig und glaubt sich nur dann von der Stelle zu bewegen, wenn sie aufregende Szenen bringt. Der Held, im Kloster von Jesuiten und später von einem gewissenlosen Abbé erzogen, wird ein haltloser Schwärmer, dessen sich die Jesuiten mit seinem Vermögen zugleich bemächtigen wollen. Als ihm die Jesuitenintrigen entdeckt werden, woran namentlich sein

[1]) Den er in einer einzigen Szene so drastisch hinstellt, daß sie noch heute gültig sein könnte.

[2]) S. I, S. 207 u. 302 ff. — Der Roman war übrigens verboten; s. Wien. Blättch. 1788 v. 25. Febr.

Onkel, ein alter Haudegen, teilnimmt, wird er, was ein feiner Zug ist, ebenso leicht ein Spielball der Weiber, die seine erregbare Phantasie auszunutzen verstehen. Weiberintrigen und Jesuitenkabalen wechseln nun ab, die letzteren wollen von ihm nicht lassen. Nachdem ihm eine Hofrätin in Wien seine Geliebte durch Intrigen abgejagt hat, geht er nach Italien, wo er wieder nur die Schädlichkeit der Jesuiten kennen lernt. Der schurkische Hofrat, der sein Vermögen verwaltet, veruntreut ihm dieses zum größten Teil, dagegen findet Heinrich, den Ränken der Jesuiten entflohen, seine ihm abspenstig gemachte Geliebte in Wien wieder, wo sie aber in seinen Armen stirbt. Nun hält er ein schreckliches Gericht über den Hofrat und die Hofrätin, würde aber wieder deren Intrigen erliegen, wenn ihn nicht ein Freund rettete. Heinrich beschließt nun seine Tage, von allem angeekelt, in einem — Kloster. Auch dieser Roman, der vollständig aus der Aufklärungszeit hervorgegangen ist, wird von lahmen Intrigen und von Friedels Vorliebe zu starken und lüsternen Szenen stark beeinträchtigt, aber im großen ganzen ist doch dieser erste Versuch, einen aus österreichischen Verhältnissen herausgewachsenen Roman zu geben, nicht ganz mißlungen. Die jesuitische Erziehungsmethode rächt sich folgerichtig, der Roman gibt uns einige Aufschlüsse über die Alt-Wiener Kultur und in seinem passiven Schlußergebnisse erinnert er typisch an die entsagende, sich bescheidende Richtung Alt-Österreichs.

In eben diesem Jahre 1785 wurde Friedel von einigen gewerbsmäßigen literarischen Skandalmachern angefallen, die ihm in einigen Broschüren arg zusetzten.[1]) Der Grund, warum, ist unbekannt, ebenso, ob sich Friedel dagegen wehrte. Namentlich die Broschüre „Über Wiens Autoren“ setzte Friedel als Mensch und Schriftsteller ohne Rechtfertigung

[1]) S. Neujahrsgeschenk f. d. Herren Wiener Autoren, 1785, S. 12; s. Rechtfertigung des Schwaben üb. s. Neujahrsgeschenk, 1785, S. 5, 18; s. Faschingkrapfen f. d. Herren Wiener Autoren, 1785, S. 3, 15; s. Über Wiens Autoren, 1785, S. 29 ff.

herunter. Die Verfasser waren Fezer und Weimar, damals bekannt als literarische Klopffechter. Friedel scheint indessen das Privatleben nicht recht zuträglich gewesen zu sein, zudem war er in ein intimeres Verhältnis zu Eleonore Schikaneder getreten, die seit Preßburg von ihrem Gatten getrennt lebte,[1]) und der Drang nach der Bühne war trotz seiner schlechten Gesundheit (s. fr.), die durch einen Blutsturz im Winter 1785/86 noch mehr erschüttert wurde[2]) so mächtig in ihm, daß er bald mit Frau Schikaneder an die Begründung einer Theatergesellschaft ging. Mit dieser hat er wohl zuerst im Herbste des Jahres 1785 in Wiener=Neustadt gespielt, wie ein Aufsatz der Theaterzeitung und das Wien. Blättchen berichten[3]) leider ohne näheres Datum. Noch in diesem Jahre erkrankte Friedel schwer (s. oben); kaum genesen, finden wir ihn zu Anfang des Jahres 1786 in Klagenfurt[4]), wo er mit seiner Truppe spielte, deren Zusammensetzung das Taschenbuch f. d. Schaubühne auf 1787 (S. 184 ff.) bringt. Danach spielte die Gesellschaft so, daß im Sommer in Triest, im Winter aber abwechselnd einmal in Klagenfurt und einmal in Laibach Aufenthalt genommen wurde. Unter den Mitgliedern der Gesellschaft befanden sich u. a. die Damen Schikaneder, Kettner, Hänsler und die Herren Kettner, Stadler,

---

[1]) S. darüber den Aufsatz v. J. K. Schikaneder in „Der Gesellschafter, Berlin, 1834, Nr. 72“: „Friedel, der mit meiner Tante lebte, denn mein Onkel hatte, wie bekannt, immer andere Liebschaften.“

[2]) S. Wien. Kirchenztg. 1786, S. 368 f.

[3]) S. Theat.=Ztg. 1827, Nr. 41: „Seine (Schikaneders) Frau, von welcher er einige Zeit (seit der Direktion in Preßburg) getrennt lebte, und welche in Gesellschaft eines Herrn Friedel früher die Direktion des Theaters in Wiener=Neustadt führte . . .“, u. s. Wien. Blättch. 1785 v. 19. Sept.: „Dem Vernehmen nach soll Wienerisch Neustadt, das sich bisher von reisenden Schauspielern unterhalten ließ, ein beständiges Theater bekommen. Herr Friedel soll sich an die Spitze der Unternehmung gestellt haben und nunmehr damit beschäftigt sein, seine Gesellschaft mit guten Subjekten zu vermehren.“

[4]) S. Wien. Kirchenztg. 1786, S. 368 f.

Wieser, Häusler ꝛc. Friedel spielte zärtliche und komische Väter und Polterer. Das Repertoire war sehr vielseitig.

Friedel verleugnete auch als Theaterdirektor nicht seine stets noble Gesinnung, und das ideale Streben, die Bühne auch auf eine sittliche Höhe zu bringen, verließ ihn nie. In den Fasten des Jahres 1786 gab er zum Beispiel in Klagenfurt teils musikalische Oratorien, teils Schauspiele zugunsten des dortigen Armeninstituts, für welche josephinische Einrichtung er überhaupt stets besorgt war. Auch in Laibach und in Triest veranstaltete er stets wohltätige Schauspiele, wofür ihn auch die Wiener Kirchenzeitung belobt und gegen zelotische Angriffe der Geistlichkeit in Schutz nimmt (l. c.). Man erzählt von ihm an dieser Stelle[1]) eine Anekdote, die für Friedels gutes Herz bezeichnend ist. Als seine Gesellschaft durch Krainburg zog, schlug der Blitz in Bauernhäuser ein, die abbrannten. Friedel, der Anfang Juni 1786 in Laibach eintraf, veranstaltete sofort eine Wohltätigkeitsvorstellung (am 7. Juni) für die Verunglückten. Im Sommer 1786 hielt sich die Friedelsche Gesellschaft in Triest auf, wo sie bald sehr beliebt wurde. Im Herbste kehrte Friedel dann wieder nach Klagenfurt zurück; auf der Reise dahin spielte er abermals in Laibach, wo er eine Nachricht vom Armeninstitut auf eigene Kosten drucken und austeilen ließ. Beigegeben hatte er auch die kaiserliche Verordnung über dieses Institut, die noch für alle neu war, ebenso veranstaltete er wieder eine Wohltätigkeitsvorstellung für diese Anstalt.

Vom Oktober 1786 bis zu Ostern des Jahres 1787 leitete Friedel das Theater in Klagenfurt.[2]) Leider liegen aus

---

[1]) S. auch Taschenbuch f. d. Schaubühne auf 1787, Gotha, S. 184 ff., wonach die Bauern das Unglück für eine Strafe des Himmels hielten, weil sie die Komödianten beherbergt hatten.

[2]) S. Kärntnerische Zeitschrift, Klagenfurt 1832, 7. Bd., S. 88. Ebenso ist das Vorwort der „Histor.-philos. u. statist. Fragmente“ mit „Klagenfurt, am 30. Okt. 1786“ datiert, u. s. Taschenbuch f. d. Schaubühne auf das Jahr 1788, S. 108.

dieser Zeit über Friedels Tätigkeit als Direktor nur die spärlichsten Quellen vor. Seine Gesellschaft war jedoch gewiß sehr beliebt und scheint ihr Metier verstanden zu haben. Als sie im Sommer des Jahres 1787 wieder in Triest weilte, bezeugte die Zuneigung der Triestiner deutschen Kolonie ein Gedicht, das sie bei der letzten Vorstellung an die Schauspieler austeilen ließ.[1]) Es ist begreiflich, daß Friedel bei seiner Tätigkeit als Prinzipal und bei seiner schlechten Gesundheit seine literarischen Arbeiten gänzlich vernachlässigte. Die kleine Sammlung von Aufsätzen, die noch dazu zum Teil nicht einmal ihm angehören, unter dem Titel: „Historisch-philosophisch (!) und statistische Fragmente, mehrenteils die Österreichische Monarchie betreffend. Leipzig und Klagenfurth bei Carl Walliser, 1786, 8°" (Wien. Stadtbibl.) gehört ihrer Entstehung nach schon in das Jahr 1785 und ist eine Buchhändlerspekulation. In diesen äußerst freimütig gehaltenen Aufsätzen zeigt sich, wie sehr an Friedel ein politischer „Leitartikler" verloren gegangen ist. Mehr als je kämpft er für eine „Los von Rom"-Bewegung (s. S. 259 ff.), und es ist gewiß bezeichnend, daß er bei den josephinischen Reformen, die ihn in ihrer Unentschiedenheit sogar mit Mißtrauen erfüllen, nicht stehen bleibt, sondern noch weiter gehendere Forderungen namentlich über die Publizität der inneren Staatsgeschäfte aufstellt. Hier merkt man das erste Fühlungnehmen mit dem ungestümen Anpochen einer neuen Zeit, deren Vorboten sich in Frankreich meldeten. Friedel war einer der ersten „Jakobiner" in Österreich, der sich schon wie ein Revolutionsredner[2]) über die Notwendigkeit der Teilnahme an der gesetzgebenden Gewalt für die Landtage ereifern kann.

Vom Herbste des Jahres 1787 bis zu Anfang des

[1]) S. Taschenbuch f. d. Schaubühne 1787, S. 184 ff.

[2]) S. Titel wie: „Fürstengericht", „Landstände, Landtage", „Es fällt außerordentlich schwer, ein guter Theolog und zugleich ein guter Unterthan zu sein".

Jahres 1788 dürfte sich Friedel wieder in Laibach aufgehalten haben, da das Klagenfurter Theater um diese Zeit ein anderer Direktor inne hatte[1]) und nach dem Taschenbuch für die Schaubühne (l. c.) die Friedelsche Gesellschaft den einen Winter in Klagenfurt und den anderen in Laibach durchspielte. Obwohl nun diese Provinztheaterunternehmung gewiß nicht schlecht gegangen war, so dürfte doch Friedel stets nach einer Gelegenheit ausgespäht haben, den Schauplatz seiner dramaturgischen Tätigkeit nach Wien zu verlegen, wohin ihn ja auch seine literarischen Beziehungen verwiesen. Diese Gelegenheit ergab sich bald. Im Freihause auf der Wieden war 1787 ein kleines Theater gebaut worden, dessen erster Direktor Christian Roßbach (vom 7. Oktober 1787 bis zum 27. März 1787) war, der indessen nicht seine Rechnung dabei fand.[2]) Er überließ das Theater daher unserem Friedel, der es am Ostermontag den 24. März 1788 eröffnete[3]),

---

[1]) Kärntnerische Zeitschrift, l. c.

[2]) S. Mahlerische Darstellung der k. k. Haupt- und Residenz-Stadt Wien rc. Wien 1822, S. 248 f. und s. Pezzl, Skizze von Wien, 1788, 5. Hft., S. 802 f.

[3]) Friedels Anzeige, die Eröffnung des Theaters betreffend, hat sich in einer Extrabeilage der Wiener Zeitung im Privatbesitze erhalten. Da sie als kleiner Beitrag für die Geschichte dieses Theaters interessant sein mag, soll sie, da kaum mehrere Exemplare noch existieren dürften, hier ihren Platz finden. „Schichtern wage ich es, einem hiesigen verehrungswürdigsten Publikum hiedurch die Anzeige zu machen, daß ich mit meiner Schauspielergesellschaft künftigen Ostermontag das oben benannte Theater eröffnen werde. Nicht mit der blinden Zuversicht des Selbstlieblers mache ich diese Anzeige, sondern mit dem ganzen Bewußtseyn, wie viele Fesseln mir meine schwächliche Gesundheit, und die zur gänzlichen Herstellung und Verbesserung des Theaters und meines Werkes mir so nöthige aber zu kurz zugemessene Zeit anlegten, die mich hindern, nicht gleich — so vor Ihnen, Theureste, Verehrungswürdigste erscheinen zu können, als es Ihre Einsicht und die Erwartung fordern darf, welche Sie von jedem, der sich Ihrem Schutze zu empfehlen strebt, zu machen berechtiget sind. Zwar soll Fleiß, Eifer und Beobachtung all der Pflichten, die bei dieser

nachdem er es auch baulich etwas ausgestaltet und verschönert hatte (s. sp.). Friedel hielt eine Antrittsrede („Antrittsrede bei Eröffnung des Theaters im hochfürstl. Starhembergischen Freihause auf der Wieden. Gehalten den 24. März 1788 von J. Friedel, Wien, 8⁰, Wien. Stadtbibl.“), worin er das Publikum um Nachsicht bat, da er noch nicht imstande wäre, die Feuerprobe der Kritik auszuhalten. „Sie werden uns Ihren Schutz deshalb nicht entziehen, weil wir Ihnen nur Grasblümchen darreichen können, indeß Sie goldene Früchte aus hesperidischen Gärten der Kunst zu pflücken gewohnt sind.“

Über Friedels Direktion im Theater auf der Wieden vom 24. März 1788 bis zu seinem Tode, der schon am 31. März 1789 erfolgte, sind wir im allgemeinen durch das Kritische Theaterjournal von Wien aus dieser Zeit ziemlich unterrichtet. Seine Gesellschaft bestand so ziemlich aus denselben Leuten, mit denen er bereits in Laibach, Klagenfurt und Triest gespielt hatte, und sein Repertoire setzte sich sowohl aus Bühnenstücken besserer Gattung, als auch aus Ritter- und Kasperlstücken zusammen, doch begünstigte er auch die deutsche Oper, die er, durch die Vorliebe Josephs II. dafür ermuntert, noch kurz vor seinem Tode weiter auszugestalten versuchte, aber erst sein Nachfolger Schikaneder sollte darin reüssieren.

Unternehmung mir obliegen, — so viel ich sie als ein hier erst angehender Theaterunternehmer zu beobachten im Stande bin, — Sie überzeugen, daß ich die Ehre inniglich fühle und schätze, mich um Ihren Beifall, Ihre Zufriedenheit bewerben zu dürfen. Nur bitte ich, die Versicherung als ungeheuchelt anzunehmen, daß ich es stets als meine angenehmste Pflicht ansehen werde, in der Folge durch Vervollkommenerung mich Ihrer Güte immer würdiger zu machen, so klein ich auch — aus verschiedenen nöthigen Rücksichten mein Werk Anfangs beginnen muß. Welche Belohnung für mich, wenn ich einst so glücklich seyn sollte, sagen zu dürfen: Auch ich habe mich bestrebt um Ihren Beifall und Ihre Zufriedenheit, aber Ihre gütige Unterstützung allein hat mich in den Stand gesetzt, beide erwerben zu können.

J. Friedel.

Friedel führte die Direktion angeblich mit Madame Schikaneder zusammen, leider fehlt darüber jeder aktenmäßige Nachweis. Gewiß mag sie ihm, der durch seine Krankheit arg herabgekommen war, ratend und helfend zur Seite gestanden haben. Friedels Unternehmung fand zuerst eine wohlwollende Kritik. Die „Rapporte von Wien, 1788, S. 534" loben ihn wegen der Begünstigung des deutschen Singspieles, das Kritische Theaterjournal von Wien (1788/89, II. Quartal, S. 3 f.) ebenso. Das letztere wußte aber auch bald einiges auszusetzen. „Es wäre zu wünschen, daß Herr Friedel seine Gesellschaft, sobald möglich, mit neuen Gliedern vermehrte, denn so lange er nicht für ein jedes Fach von Rollen seinen eigenen Schauspieler wählen kann; und bei Auswahl der Stücke nur immer darauf sehen muß, daß sein Personal hinreicht; solange werden auch seine Vorstellungen, im Ganzen betrachtet, höchst unvollkommen sein." [1]) Friedel machte sein Theater trotz dieser Mängel bald beliebt, nicht zum wenigsten durch seinen Wohltätigkeitssinn und durch gemeinnützige Anstalten. So spielte er auch hier für die Armen und ließ Laternen von der Stadt bis zu seinem Theater auf eigene Kosten setzen, wofür er allenthalben Lob erntete. [2]) Friedel machte daher auch gute Geschäfte, da das Nationaltheater unter dem Türkenkriege litt, wie der Verfasser der Reisen durch das südliche Deutschland (1789, 1. Bd., S. 414) berichtet. Auch Pezzl [3]) schreibt, daß das Theater wegen der Neuheit fleißig besucht wurde. [4])

Friedels Brustkrankheit verschlimmerte sich indessen von Tag zu Tag, und er konnte sich seiner Sache nicht mehr

---

[1]) l. c. 1788, I. Quart., S. 144.

[2]) S. Krit. Theaterjourn. 1788/89, I. Quart., S. 249, s. Rapporte von Wien, 1788, S. 92, 441, 468, s. Patriot. Blatt, Wien 1789, S. 34 ff.

[3]) S. Skizze v. Wien, 1788, 5. Heft, S. 802 f.

[4]) S. auch Krit. Theaterjourn. 1788, I. Quart., S. 232: „Das Schauspielhaus war voll und die Schauspieler waren leer."

mit dem ihm eigenen Eifer widmen. Er ließ überhastet Stücke auf Stücke ohne Probe spielen und zögerte mit der wahren Einführung der deutschen Oper, obwohl er sich bereits eine Gesellschaft deutscher Sänger für Ostern 1789 verschrieben hatte. Der Tadel des Kritischen Theaterjournals wird daher sehr stark. Dieses Journal (s. II. Quart., S 52 ff.) heißt es eine traurige Kassenspekulation, innerhalb vierzehn Tagen neun neue Stücke unvorbereitet aufführen zu lassen, zu welchen man nicht einmal die nötigen Schauspieler hatte, so daß man zu Hosenrollen greifen mußte. „Überhaupt fängt das Publikum über Herrn Friedel immer mehr zu murren an. Er genießt nun schon drei Vierteljahre einer nachsichtsvollen Unterstützung, und was hat er seit der Eröffnung seiner Bühne daran vervollkommnet? etliche Mauern eingerissen und andere hingebaut; das Parterre erweitert, Schauspieler entlassen und ihre Stellen mit schlechteren besetzt und — sonst nichts mehr." — Bisher entschuldigte man Friedel mit seiner Krankheit, er sollte nun billigerweise einem anderen die Direktion überlassen, „sonst würde über seine ‚Leseproben' nichts mehr geschrieben werden". Die Herren Kritiker hatten es freilich leicht, diese und ähnliche Lehren zu erteilen. Auch wurde Friedel von dieser Seite (s. II. Quart., S. 3 f.) nahegelegt, sich doch endlich ganz auf die deutsche Oper zu verlegen, da er mit dem Nationaltheater doch nicht wetteifern könnte. Diese Kritik läßt sich ein wenig wie Konkurrenzneid an, indessen ist auch der Spion von Wien (1789, 1. Bd., S. 104) mit der künstlerischen Leitung des Theaters nicht zufrieden. Die Schauspieler kamen mit dem Memorieren der Stücke nicht nach, da man durch sechs Tage jeden Tag ein neues Stück gab! Das Ensemble konnte bei dieser Hetzjagd kein gutes sein.

Am 24. Februar 1789 gab Friedel die letzte Vorstellung vor den Fasten, in denen nicht gespielt werden durfte. Diese letzte Vorstellung überbot sich nach den „Rapporten

von Wien (1789 vom 25. Februar)" an Faschingstollheiten. „Friedel stückelte Szenen aus verschiedenen Trauer- und Lustspielen so bunt aufeinander, daß man, mehr als in den Werken eines Shakespeare, aus der tiefsten Traurigkeit in das größte Gelächter ausbrechen mußte. Auf das Melodramatikon folgte z. B. ein besoffener Nachtwächter, und gleich darauf wieder eine Leichenszene Mariens im Klavigo. Dennoch war alles, im Ganzen genommen, so gut ausgeführt, daß das Publikum allgemein seine größte Zufriedenheit bezeugte." — Friedel ist auf seinem Theater nicht weiter literarisch hervorgetreten und es ist mir unbekannt, auf welcher Bühne sein letztes Werk „Gutherzigkeit und Eigensinn. Lustspiel. Leipzig 1789. 8⁰." [1] die Uraufführung erlebte. In diesem Lustspiele soll ein reiches Fräulein Henriette nach ihres Vaters Willen den rechtlichen, aber armen und pedantischen Gelehrten Bange heiraten. Da dieser aber die üble Nachsage fürchtet, nach der er Henriette nur um ihres Geldes willen heiraten würde, so verhält er sich bis zum Eigensinne ablehnend. So sieht sich denn der Vater Henriettens um eine andere Partie um. Henriette, die Bange liebt, will sich klar werden und Bange dadurch prüfen, daß sie ihrem Vater mitteilt, der junge Gelehrte hege Sympathie zu ihrer Freundin Wilhelmine. Wilhelmine hat indessen einen Liebhaber Losemann und versteht sich ihrerseits mit Henriette, um diesen zu prüfen, der allerdings mehr auf das Vermögen Henriettens spekuliert und sich die entsagende Eigensinnigkeit Banges zunutze macht, indem er diesem das Wort abnimmt, seinen Plänen auf Henriette wenigstens nicht entgegenzuarbeiten. Der Vater Henriettens will nun Bange zur Heirat mit Wilhelmine zwingen, die die Erbärmlichkeit Losemanns bald erkennt. Bange entflieht, um sich

[1] S. Goed.[2] § 259, 70, 6 u. J. W. Ebeling, Geschichte der komisch. Literatur in Dtschl, 3. Bd., S. 706. Ich habe nur den Abdruck in „Neuestes deutsches Theater. Graz, 1790, 7. Bd. (Wiener Stadtbibl.)" benutzen können.

den drohenden Konflikten zu entziehen, wobei sich Henriettens Gefühle ebenfalls verraten. Wilhelmine führt die Liebenden zu des Vaters Freude zusammen und Losemann bekommt den Abschied. Die Handlung dieses Stückes ist sehr uninteressant, und die ganze Komödie könnte nach dem ersten Akt beendet sein. Der Charakter des pedantischen Gelehrten wird in keiner Weise humoristisch ausgebeutet und es ergeben sich aus ihm nirgends originellere dramatische Situationen, die seine Lächerlichkeit ad absurdum führen würden. Der Eigensinn Banges ist um seiner selbst willen da, so bleibt er nur lächerlich und wird nicht komisch, indem er sich menschlich auslebt. Die Figur eines Dieners hebt sich allein vorteilhaft aus allen diesen Theaterpuppen hervor. Dieser Charakter, der mit seinem „Mann von seiner Erfahrung“ den Herrn stets nervös macht, wirkt noch in Raimunds Habakuk nach.

Friedel hatte das Theater auf der Wieden schon als schwerkranker Mann übernommen und ist auch auf diesem kaum oft aufgetreten. Idealere Ziele scheint er wohl mit seinem Theater vorgehabt zu haben, allein nicht immer dürften die Mittel in jeder Hinsicht dazu ausgereicht haben. Um das Theater nicht materiell zu schädigen, kam Friedel noch in seinen letzten Tagen um die Erlaubnis ein, auch in der Fastenzeit spielen zu dürfen. Sein erstes Gesuch wurde indessen abgeschlagen, so daß er sich an eine höhere Instanz wenden mußte.[1] Die Bewilligung wäre ohnehin nur seinen armen Schauspielern zugute gekommen. Friedel erlag am 31. März 1789 der Schwindsucht im Alter von 38 Jahren und setzte in seinem Testament seine Gesellschafterin Eleonore Schikaneder zur Universalerbin ein[2], die nun ihren Gatten zur Führung der Direktion berief.

---

[1] S. Spion von Wien, 1789, 1. Bd., S. 117.

[2] S. Mahlerische Darstellung der k. k. Haupt- und Residenz-Stadt Wien &c. Wien 1822, S. 218 f. — Friedel starb im sogenannten „Freihaus auf der Wieden“, das mit seiner Personalgerichtsbarkeit dem Fürsten Starhemberg unterstand. Leider wurden alle diesbezüglichen Akten

Es wäre schwer, zu behaupten, daß Friedel, einmal tot, als literarische Persönlichkeit auch nur die geringste Spur im späteren geistigen Leben Österreichs hinterlassen hätte. Aber von welchen Autoren und von wie vielen aus dieser Zeit könnte man eine solche Spur nachweisen, die sich nur auf eine Individualität bezöge? Man kann die josephinischen Schriftsteller auch kaum voneinander trennen, sie sind solidarisch in ihren literarischen Bestrebungen, und was von dem einen gilt, muß für den anderen recht sein. Sie mußten es bei der Nachwelt vor allem bitter und unberechtigt mit Vergessenheit büßen, daß ihr Sturm und Drang — denn die josephinische Literatur bildet den Sturm und Drang der österreichischen Literatur — nicht in ästhetischen Anschauungen beruhte, sondern in einer praktischen Anwendung der Schriftstellerei zur Förderung der Humanität und eines tüchtigen Rationalismus auf dem Gebiete des Rechtes, der Religion und der Politik, was für die Österreicher von damals sicher notwendiger war als die Genietaten eines Lenz und Klinger. Gewiß ist es zu beklagen, daß dadurch das Formale notgedrungen vernachlässigt wurde, weil die Tagesarbeit sich mit einer flüchtigeren Fassung begnügte, und das Nächstliegende nicht eine tiefergehende Behandlung erlaubte, die auch in späteren Zeiten noch mit einer Anwendung auf das allgemein Menschliche zu vielen Herzen gesprochen hätte. Auch Friedel ging das schlechtweg Poetische ab und er bemühte sich auch nicht, das Wesen desselben in einer besonderen charakteristischen Form bewußt zu erfassen, da er sich meistens ganz von seinen Tendenzen hinreißen ließ, sowie auch ein guter Teil seiner literarischen Tätigkeit auf

dieser Herrschaft Konradswörd skartiert und es ist über das genaue Testament Friedels nichts mehr zu erfahren. Aus der Sperrelation (s. Akt. d. Landesgerichts in Zivilsachen, Wien, 1208 ex 1789) ist nur noch sein lediger Stand zu ersehen. Das Totenprotokoll im Archiv der Stadt Wien gibt nur seine Todesursache und das Alter mit 38 Jahren an, ebenso die Wiener Zeitung.

journalistischem Gebiete liegt. Man kann jedoch nicht sagen, daß er bloß von seinen Zeitfragen und seinem Gewissen als politisches Wesen befangen an seine Stoffe herangetreten wäre, gewisse psychologischere Charaktere fesselten ihn besonders und, indem er seine Handlungen, was freilich durch die Zeit und die Tendenz bedingt war, zu lokalisieren suchte, kam er sogar manchmal einem ganz rücksichtslosen Naturalismus nahe, der auf Milieuwirkungen ausging. Gewiß sind diese Ergebnisse nur zufällig und unbewußt, aber Friedels agressiver und empfänglicher Charakter, mit dem er sich in alles mengte und der seine literarische Tätigkeit so vielseitig machte, daß wir ihn heute in eine theologische Streitigkeit verwickelt und morgen mit dem Armeninstitut beschäftigt sehen, brachte es mit sich, daß alle seine Arbeiten anregend erschienen. Er zeugte die ersten Keime, freilich gelangten sie nicht zur Reife, freilich fehlte die künstlerische Ausgestaltung. Die journalistische Hast, die immer zu Neuem eilte, verwehrte dies und versplitterte sich ohne Konzentration in hundert heterogenen Dingen. Friedel hat seine Kraft allein in den Dienst der Zeit gestellt und hier sind die Erstlinge, wie Nietzsche sagte, immer ein Opfer. Daß er mit so vielen eine Bresche brach, sollte Friedel ein billiges Erinnern sichern. Sein Wirken als Theaterdirektor schließlich, das ihm persönlich gewiß als seine idealste Seite erschienen ist, hätte, wenn ihn nicht der Tod zu früh abberufen hätte, und es nach seinem Herzen gegangen wäre, gewiß in seinen kulturellen Absichten über die Zeit dauern sollen. Seiner Verdienste um die ersten Versuche eines Wiener Romans wurde schon früher gedacht und sie müssen unbestritten bleiben, wenn sie auch heute, wie alle seine Arbeiten, nur einen kulturhistorischen und Kuriositätenwert besitzen. Von dieser Seite her ist auch Friedel noch heute nicht von den Bibliophilen vergessen. So mag ihm denn in dieser Erinnerung ein später Kranz gereicht werden, den er im Leben und nach seinem Tode bis jetzt entbehren mußte. In Wien wurde ihm kein einziger

Nachruf in der zeitgenössischen Literatur zuteil und aus Deutschland sind uns nur die wenigen ehrenden Worte des Theaterkalenders auf 1790 (Gotha, S. 200) bekannt, wonach Friedel unter jene Schauspieldirektoren gehörte, „die Thaliens Kunst nicht handwerksmäßig treiben, sondern mit Einsicht studieren". Einzig ein steiermärkischer Lyriker, Franz Schram, ehrte Friedels Andenken ganz besonders und sang ihm in seinen Gedichten (1790) eine gutgemeinte Totenklage[1]), mit deren teilweiser Wiedergabe Friedels Leben und Streben beschlossen sei:

„Denn du warst, was nur so viele scheinen,
Werth ein Mensch zu seyn; dies Lied ist wahr!
Nur gedung'ne Schmeichler müssen loben:
Mancher wird bis zum Olymp erhoben,
Der der tollste Dümmling und ein Böswicht war.

Deines Herzens Thaten waren Thaten,
Die nicht Stolz und Gleißnerei erzwang;
Kein Gesang will Deinen Geist erheben,
Denn Dein weises blumenreiches Leben
Ist für ihn der schönste Lobgesang.

Schlaf und wache. Deine große Seele
Muß unendlich, muß unsterblich sein!
Dir den letzten Bruderzoll zu zollen,
Will ich Dir aus diesem wundevollen
Herzen all die Tropfen meiner Wehmuth weih'n!

Laß sie ewig glänzen, diese Tropfen,
Schöner Geist! In Deinem Sternenglanz!
Stürmisch weht's von Deines Grabes Hügel,
Und die Nacht schlägt ihren schwarzen Flügel
Über mich und Deinen nassen Todtenkranz!"

[1]) S. 77. „An meinen todten Friedel, Wien, d. 3. Apr. 1789."

Hebbel.

Eine Betrachtung von **Fritz Lemmermayer.**

In diesen Zeiten der recht differenzierten Moderne hört man häufiger als früher den Namen des Nordlandsrecken. Man spricht von „Hebbels Auferstehung". Ich habe das Wort gemünzt. In den beiden letzten Dezennien des vorigen Jahrhunderts, als sich noch keiner der jüngeren Geister mit dem Dichter tiefer beschäftigte, wies ich, einem inneren Drange folgend, in Wort und Schrift mit einer Art von Leidenschaft auf ihn hin, sammelte seine merkwürdigen Briefe und war an deren Herausgabe eifrig mittätig. Mit Genugtuung durft' ich es erleben, daß mit suggestiver Kraft das Verständnis für den Vielverkannten wuchs, besonders in den Kreisen der literarischen Nachfolgerschaft. In Wien setzten wir 1889 die erste Aufführung der Tragödie „Gyges und sein Ring" durch, als Matinee im Burgtheater — die erste Aufführung fünfunddreißig Jahre nach Entstehung des Stückes! Ein Kuriosum, das eine schreiende Kritik übt an den Theaterverhältnissen in Wien. Für alle möglichen Vergänglichkeiten hatte die kaiserliche Hofbühne zärtliches Wohlwollen — Hebbel hingegen schien nie gelebt zu haben. Nun, die Vorstellung gelang, „Gyges" wurde in den Spielplan aufgenommen. Wir vom Komitee konnten zufrieden sein. Unsere energische Initiative fand ihren Lohn. Damals, im Überschwange jugendlicher Begeisterung und optimistisch, setzte ich mich hin und schrieb einen Artikel „Hebbels Auferstehung". Einen hochgestimmten Osterartikel.

Zeither wird das Schlagwort gern wiederholt. Leider war und ist es Täuschung. Zwar werden jetzt häufiger als ehemals Aufführungen der Dramen Hebbels versucht. Dort und da erinnert sich bisweilen ein kunstsinniger Direktor an seine Pflicht. Aber alles ist Versuch und Experiment. Hebbel, obwohl oder gerade weil einer der genialsten unter den spärlichen deutschen Tragikern, ist nach wie vor ein seltener Gast auf der deutschen Bühne, ein bizzarer Fremdling, der hin und wieder angestaunt wird, aber keiner, der dauernde Zuständigkeit erworben, der wie ein vertrauter Heimischer, wie ein selbstverständlicher Hausgenosse gehegt, gepflegt, geliebt wird, seiner Bedeutung gemäß.

Für unser Burgtheater insbesondere ist er wie ein Toter. Trotzdem er in Wien seine reinsten Werke gedichtet hat, trotzdem er hier gestorben ist und begraben liegt. Es ist, als hätten sich Laubes Traditionen fortgeerbt, Laubes, der Hebbel nicht ausstehen konnte und ihn schlecht behandelte. Ein feiner Literaturkenner wird es nicht zu fassen vermögen und doch ist es so: „Herodes und Mariamne" zum Beispiel, die mächtige Tragödie, die erst kürzlich unter Baron Berger in Hamburg einen theatralischen Sieg errungen, wurde vor mehr als einem halben Jahrhundert am Burgtheater einmal gegeben, einmal und, weil ein verständnisloses Publikum kühl blieb und ein Direktor übelwollend war, nicht wieder! „Maria Magdalene" und „Nibelungen", zur Zeit der Wolter noch im Spielplan, sind verschwunden, „Agnes Bernauer" und die anderen Stücke liegen begraben im Staube des Archivs. Ich erzähle hier bloß die Tatsachen, auf Kommentar und Kritik vorläufig entsagend. Nebenbei das: Wenn ein kenntnisreicher, unabhängiger und mutiger Mann eine Literaturgeschichte schriebe in bezug auf die Schicksale der ersten deutschen Dichter und ihrer Werke, auf Erfolg und Mißerfolg, Gunst und Ungunst der Zeit, ein solches Buch, parteilos und rücksichtslos geschrieben, nur aus drängendem Wahrheitspathos heraus, müßte psychologisch und sittengeschichtlich

höchst merkwürdig sein, erschreckend in der Frivolität und im Stumpfsinn jeweiliger Machthaber, das traurige Martyrologium deutscher Dichter und Denker.

Nein, Hebbel hat keine Auferstehung gefeiert. Nicht in dem Sinne wie Grillparzer, der überschrien vom Lärm des Tages, vergessen und verschollen, dahinging, still und vergrämt, bis er achtzig Jahre alt wurde und endlich starb. Nun brach der Sturm los, die Böller des Enthusiasmus begannen zu krachen. Altes, erbgesessenes Unrecht galt es zu sühnen. Man ließ ihn auferstehen, kanonisierte ihn mit unzähligen Schreibfedern zum Klassiker, setzte ihm Denkmäler. Wieder einmal ward das Wort wahr: Wer unsterblich im Gesang will leben, muß im Leben untergehen. Grillparzers Dramen gehören seither zum festen Besitzstand jeder geordneten deutschen Bühne. Grillparzer und Hebbel waren zu ihrer Zeit die beiden Einsamen am Donaustrande, keine Tamtamschläger, kleine Cliquemenschen, keine Reklame- und Gegenseitigkeitshelden. Der Unterschied ist, daß sich bei Hebbel die Tragödie seines Lebens über den Tod hinaus fortsetzte. Höchstens, daß sich die Gemeinde, die den Lebenden umgab, allmählich erweiterte. Einige glückliche Umstände haben sich zu besserer Wertschätzung seiner Dichtung vereinigt. Felix Bamberg, sein treuer Freund, veröffentlichte Hebbels Tagebücher, dann unter meiner Mithilfe seine Briefe, die wertvollsten, in zwei stattlichen Bänden; später brachten R. M. Werner und ich noch eine Nachlese zustande. Endlich waren auch dreißig Jahre nach dem Hinscheiden des Dichters vergangen, seine Werke wurden für die Verleger gesetzmäßig frei, verschiedene billige Neudrucke veranstaltet. Und eben jetzt beschert uns Werner, einer der hierzu Berufensten, eine historisch-kritische Ausgabe. (B. Behr, Berlin, 12 Bde.)

Von der ersten, durch Emil Kuh hingebungsvoll besorgten, bis zu dieser letzten und endgiltigen, welch weiter Weg und welcher Fortschritt! Sie entspricht allen wissenschaftlichen Forderungen, behandelt den Text mit strenger Akribie,

erleichtert durch Numerierung der Verse das Nachschlagen und Zitieren, bringt in fleißigen Anmerkungen viel Wissenswertes, besonders die verschiedenen Lesarten auf Grund der Handschriften, Drucke und Bühnenbearbeitungen, ferner gestrichene Stellen. Der Herausgeber hat eine gewissenhafte Arbeit vollbracht und eine schöne Leistung getan, für die ihm intelligente Leser dankbar verpflichtet sind. Um so mehr, als nicht bloß der Philolog schulmäßig am Werke war. Außer der üblichen germanistischen Technik, die sich jeder Student aneignen kann, weist die Ausgabe noch etwas Höheres auf: ein persönliches Verhältnis Werners zu Hebbel. Daß er das gesamte vorhandene Material überschaut und mit Geschick verwertet, ist gewiß nicht zu unterschätzen, aber seine individuelle Fühlung zu dem Dichter ist ungleich wichtiger. Eben weil er sie hat, weil er sich in Hebbel nicht bloß hineingelesen, sondern hineingelebt hat, war er der richtige Mann zu dem nicht leichten Unternehmen. Werners Einleitungen zu den einzelnen Werken beweisen es. Bloß mit dauerhaft philologischem Sitzfleisch wären sie nicht so treffend geworden. Hier ist mehr als Fleiß und Gelehrsamkeit, hier ist tieferes Verständnis. Dem mit Hebbels schwerblütiger Eigenart minder Vertrauten wird der Schlüssel zu manchem Geheimnis gegeben. Vor allem wird das Wesentliche über die Entstehungsgeschichte der einzelnen Schöpfungen dargelegt, immer im Zusammenhange mit dem Schöpfer und dem Ganzen seines Schaffens. Werner tauchte dabei in reich fließende Quellen, in Hebbels Tagebücher, die allenthalben interessante Mitteilungen bringen über das innere Werden seiner Dichtungen und den dichterischen Prozeß im allgemeinen, dieses große Mysterium.

Bis zur Vollendung der einzelnen Werke verfolgt der Herausgeber deren Geschichte. Darüber hinaus nicht. Schade! Während des Produzierens befand sich Hebbel in glücklicher Verfassung, in holdem Rausche. War das Stück fertig und wurde es der Öffentlichkeit und dem Theater übergeben,

dann mußte er die Dornenkrone tragen. Mit Rücksicht auf diese Seite der Historie hätte man die denkwürdigsten Beiträge zum Golgatha deutscher Poeten liefern können. Nur ein Beispiel. Bei einem der Dramen hatte Laube, unter dem Vorwand, es zur Aufführung gelangen zu lassen, Hebbel so lange mit Änderungen und Nörgeleien gequält, bis dieser wutentbrannt sein eigenes Buch zu Boden schmiß und mit den Füßen zertrat. Der Effekt war eine langwierige Krankheit Hebbels — Gelbsucht.

Aber nicht auf das Fehlende der Wernerschen Publikation sei der Akzent gelegt und nicht selbstgefällig werde erörtert, wie dies oder das anders hätte gemacht werden können. Werner hat es auf seine Art gemacht und dies war recht. Seine Arbeit ist nach allen Richtungen hin so erwogen, so gründlich, so gerundet, daß wir uns ihrer freuen mögen. Eine verständnisvolle historisch-kritische Ausgabe ist nun da. Fehlt nur noch das verständnisvolle Publikum. Hebbel war bisher nur für Elitegeister vorhanden. Und geringe Hoffnung besteht, daß es gegenwärtig anders werde: denn der Gegensatz zwischen Hebbel, dem Esoterischen, und den herrschenden Literaturmoden und deren Matadoren, den Exoterischen, ist schreiend.

Wie dem auch sei; uns gibt die neue Gesamtausgabe willkommene Gelegenheit, uns wieder in Hebbels Leben und Wirken zu vertiefen.

Was zeigt uns sein geistiges Gesicht? Was offenbart sein Dichten? Was bedeutet er unserer nationalen Literatur?

Noch einmal: seine Zeit hat ihn nicht nach Gebühr zu würdigen verstanden und auch im Herzen und Bewußtsein der Nachwelt ist ihm jene Stellung verwehrt, die er seiner gewaltigen Persönlichkeit und der Tiefe seiner Werke nach verdient. Die Ursache liegt zum Teil in diesen Werken selbst. Sie sind nicht leicht zugänglich, bestechen nicht durch äußerlichen Glanz, wenden sich nicht an sentimentale Rührseligkeit, nicht an flüchtige Unterhaltungssucht, nicht an gierige Sensation,

um triviale Moden haben sie sich nie bekümmert und der blendende Fassettenschliff der Phrase ist ihnen nicht eigen. Die lastende Gedankenwucht wird vielen unbequemer Ballast dünken. Hebbels bohrende Dialektik in Reflexion, Sprache und Charakteristik erleichtert nicht einen gefälligen Erfolg, ebensowenig die Wahl seiner im Problematischen grabenden Stoffe. Er hat sie nicht auf der breiten Heerstraße aufgelesen; fremdartig sind sie, nicht heimisch und hausstubenheimelig, und weit hergeholt aus Bibel, Sage, Legende. Die schönsten Sterne sind ihm aufgestiegen aus mystischen Dämmerungen. Zur Sprödigkeit seiner Dichtung gesellte sich als Beifallshindernis der Umstand, daß er zu den Übergangsdichtern gehörte, zu denen also, die es nicht gut haben in einer auf den grob-sinnenfälligen Glanz des Augenblickes gestimmten Welt. Einerseits folgte er den Überlieferungen der Klassiker, anderseits stürmte er, seine Gegenwart kühn übersetzend, als ureigentümliche Individualität in ein kommendes Jahrhundert hinein, ein Bindeglied zwischen Vergangenheit und Zukunft, so steht er an der Schwelle des zwanzigsten, nicht alt und veraltert, sondern frisch wie ein Jüngling, nicht populär, nicht schulebildend, aber anregend und befruchtend, von einer ansehnlichen Schar Einsichtiger verstanden und verehrt. Wie ein einsamer Fels ragt er in unsere Zeit herein; in der seinigen kam er zu kurz, mußte er als deren literarischer Widersacher zu kurz kommen. Wenn ihn das damals noch übliche, in äußerlichem Formalismus langweilig erstarrte akademische Drama kalt ließ, so befehdete er aus rechter Erkenntnis das, was in seiner Gegenwart die Moderne war: das junge Deutschland, also die spektakelnden Korybanten des Tages, die herrschenden Götzen und Herostraten des Augenblickes. Vor die Wahl gestellt, mit ihnen bequem zu trotten und unfein als literarischer Gaukler, auffallend und dreist, mit ihnen die rollende Münze ephemeren Beifalles einzusacken — oder aber dem Offenbarungsruf des Genius als sein hoher Priester zu folgen und, sich selber treu, in

unsterblich dichterischem Bilde zu veranschaulichen, was sich aus der eigenen Brust emporrang, in stolzem Trotze, mißachtet, arm und kummervoll und doch ein geistiger Millionär: ihm fiel die Wahl nicht schwer. Er tat das seiner Natur Adäquate, für ihn Selbstverständliche, das zugleich das Echte und Wahre, das Ästhetische und Ethische war. Die Rückwirkung konnte nicht ausbleiben. Wer nicht selbst zur Bude lockt, zu dem kommt niemand. Die süchtigen Majoritäten und Koterien lieben es nicht, wenn man sich ihnen entgegenstemmt, anstatt ihnen Gefolge zu leisten. Zum Herdenführer taugte Hebbel nicht, denn er konnte keine Konzessionen machen, und zum Anschluß an die blökende Herde noch viel weniger.

Je nun, so dann — — — was in solchem Fall zu geschehen pflegt, ist üppig geschehen. Hebbel wurde von den sogenannten führenden Parteigängern und Lohnschreibern, die ihre magere Stimme für die Posaune des Weltgerichtes hielten, geschmäht oder mit der Perfidie des Ignorierens bedacht. Eine oberflächliche, ja poesiefeindliche Kritik versündigte sich an ihm, die Bühne versperrte dem geborenen Dramatiker die Tore. Wie Heinrich Kleist, sein Geistesverwandter, blieb er ein einsames Genie. Mit Recht wurde er der Perle verglichen, die nach dem Volksglauben abstirbt, wenn sie nicht getragen wird, und mit dem nämlichen Recht hinzugefügt, daß Hebbel, von seiner Zeit getragen, von seinen schöpferischen Dämonen vielleicht wäre verlassen worden. Er war ein echter Tragödiendichter nicht zuletzt darum, weil er auf Erden selbst Tragödie spielen mußte. . . .

„Ich habe übrigens wirklich in meiner Kindheit einmal geträumt, den lieben Gott zu sehen; es war ein schwankes Seil hoch am Himmel aufgeknüpft, auf das setzte er mich und schaukelte mich. Ich hatte große Angst, wenn ich so in die Wolken hinaufflog und wollte mich immer, wenn das Seil wieder die Erde berührte, herausstürzen, aber ich hatte den Mut nicht. Ich erinnere mich aller dieser Empfindungen noch aufs deutlichste; ich meine, die roten Steinchen, die ich

an der Erde bemerkte, wenn mein Blick sie streifte, noch zu sehen.“ Dieser auf eine starke, auch im Schlafe fortspinnende Phantasie hinweisende Traum Hebbels, von ihm in seinen Tagebüchern erzählt, hat für sein Leben und Dichten symbolische Bedeutung. Sein Leben bewegte sich bald im reinen Äthermeer des Himmels, bald im trübsten Sumpfe der Erde. Nicht nur sein äußeres Leben im wirren Laufe, mehr noch sein seelisches, das sich im peinigenden Wirbel titanischen Selbst- und Hochgefühles und bitterster Verzweiflung an Beruf und Leben drehte. Und ein besonderes Merkmal seiner Dichtungen ist, daß in ihnen die Gegensätze der Gefühle und Leidenschaften auf die äußerste Spitze getrieben werden, zwar mit logischer und sinnbildlich notwendiger Konsequenz, aber nicht ohne zergrübelte Spekulation, ohne reflektierte Antithese. Hat jener Traum für Hebbels Leben und Dichten das Gewicht eines Symbols, so folgt, daß in beiden ein und dieselben Elemente obwalten. Und so ist es. Die psychologische Wechselwirkung ist deutlich, ja beide bilden einen einheitlichen und geschlossenen Organismus. Sein Leben ist ebenso ein Kommentar seiner Werke, wie seine Werke Denksteine seines Lebens sind. Keines ist ihm von außen oder zufällig zugeflogen, jedes ist vielmehr die gewissermaßen selbstverständliche Frucht eines inneren Prozesses.

So ist denn zum vollen Verständnis seiner Schriften die Bekanntschaft mit seinem Leben und Wesen unerläßlich. Er, der anatomische Selbstzergliederer, der Seelenvivisektor, hat uns dieselbe erleichtert durch seine Tagebücher und Briefe, documents humains von hohem Werte. Einem Füllhorn gleich überschütten sie uns mit Gedanken über die wichtigsten Gegenstände und Probleme, besonders über die poetische Kunst; sie enthalten intime subjektive Bekenntnisse voll Freimut und Wahrheitsdrang und entrollen ein an Irrungen und verhängnisvollen Verkettungen reiches Schicksal.

Ein Kind wächst in einer Welt heran, die man sich nicht eng genug denken kann. Eine Stube und dahinter

ein Gärtchen, dessen Birnbaum den einzigen Segen der Familie bildet. Das ist der Schauplatz der kleinen Freuden, die ihren Gipfel in der Weihnacht erreichen, wo die Mahlzeit besser ist und der Hader der Eltern feiert. Sein Vater ist Maurer, streng, rechtschaffen, arm und finster. Er haßt „die Freude", das Lachen auf den Gesichtern seiner beiden Buben, die er „seine Wölfe" nennt, weil sie essen, ohne Geld zu verdienen. Völlig humorlos, deutet er Hang zum Spiel „auf Leichtsinn", Scheu vor grober Handarbeit „auf angeborene Verderbnis, auf einen zweiten Sündenfall". Freundlicher ist das Bild der Mutter. Im Jähzorn braust sie leicht auf, besitzt aber die Tugend, schnell zu vergeben und zu vergessen. Verstanden hat sie ihren Sohn Friedrich niemals, nur eine Ahnung seines innersten Wesens muß sie gehabt haben. Sie nimmt ihn gegen die Anfeindungen des Vaters in Schutz, läßt lieber Hartes über sich ergehen, als daß sie ihn preisgibt, und sorgt dafür, daß er die Schule besuchen und sich in „reinlichen, wenn auch geflickten Kleidern" sehen lassen kann. Früh gereift und nachdenksam, kommt er bald zum Bewußtsein seiner Armut und ihres Fluches, in der Schule zumal, wo er die bittere Erfahrung macht, daß die Kinder der Bemittelten den Kindern der Not bis zur Ungerechtigkeit vorgezogen werden. Sein empfindliches Seelenleben beginnt unter den trüben Verhältnissen zu kranken. Sehr reiz- und leidfähig, fühlt er alles verschärft. Zeitig gewöhnt er sich an die innere Vereinsamung, an ein stilles Versenken in sich selbst. In diesem die Kindheit verkümmernden Milieu bleibt die Phantasie seine beste Freundin. In den Genüssen der Poesie läßt sie ihn schwelgen, „Urgefühle" beschwört sie in ihm. Aber sie schreckt ihn auch, denn sie treibt ihn mit Vorliebe in die Region des Grausigen, das fratzenhaft wie Kirchhofspuk im Wachen und Träumen ihm vorüberzieht. Machtvoll kündigt sich der Dichter in ihm an. Zunächst nur in schauernder Nachempfindung des Geschauten. Schon der Knabe wird, wie später der Mann, von den

mystischen und magischen Nachtseiten der Natur und des Menschenlebens gefesselt. Die Natur nährt seine Einbildungskraft. Seine Heimat ist Wesselburen in Norddithmarschen, eine halbe Meile vom Meer entfernt. Er spielt im Sande der Küste. Die Nordsee ist seine „Amme". Er ist gewöhnt an die Verheerung der Dämme und Deiche durch die Sturmflut in herbstlichen Nächten und sieht seinen Vater oft das Bett verlassen, um des Deichdienstes Pflicht zu erfüllen. Auch die Geschichte des deutschen Stammes, dem er angehört, befruchtet seine Phantasie. Unter den Dithmarschen, hart geworden durch den beständigen Kampf mit dem Meere, gestählt im langen Streite mit dem König der Dänen, ihre republikanische Freiheit bis über die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts wahrend, unter ihnen hat sich ihre Geschichte überliefert erhalten als Mythe und Sage, die den ganzen Gefühlskreis vom Grotesken bis zum Gräßlichen umschreiben. Im Hause werden Choräle gesungen, als einziges vom starr protestantischen Vater erlaubte Buch wird die Bibel gelesen. Die Natur, die Bibel und die Geschichte der Kindheit seines Volkes waren des Knaben erste und ernste Lehrmeister. Sie wirkten am nachhaltigsten auf sein empfängliches Gemüt und wurden die treibenden Kräfte seiner Dichtungen. Der Leidensengel hat ihn vor der geistigen Reife gestreift und ihm die Schatten sinnender und sinniger Melancholie in der verhängnisvollsten Lebenszeit auf die Seele gelegt. Der Not der Kindheit folgte die Pein in den Jünglingsjahren.

Der Kirchspielvogt stellte Hebbel als Schreiber an. Obwohl er dessen Fähigkeiten erkannte, behandelte er ihn niedrig, ließ ihn im Bett des Kutschers schlafen, an dem Tisch der Knechte und Mägde essen. Mehr noch — der Vogt mutete dem Herangereiften zu, eine von ihm mißbrauchte Dirne zu heiraten. Was ein Bäckergeselle entrüstet zurückwies, sollte Hebbel tun. Er hat die Infamien nie vergessen und als das „größte Unglück" seines Lebens bezeichnet. Daher „mein schüchternes und verlegenes Wesen",

so schrieb er. Gedemütigt von denen, die ihn hätten aufrichten sollen, fühlte er doch, wie der Gott in ihm sich regte. Anfangs verschämt, allmälig ungestümer. Er begann zu dichten. Er geriet in jenen prachtvollen und doch peinigenden Traumzustand des unbestimmten, dem Unverständnis für die Welt und die eigene Natur entspringenden inneren Sehnens und Drängens. Er fühlte sich von unendlicher Kraft geschwellt und ahnte dunkel, daß er einer jener Auserkorenen sei, die sich nicht klug-praktisch in dieses oder jenes Herrn Dienst, sondern unmittelbar in den Dienst der Menschheit zu stellen haben, um ihr, tief und wahr, im dichterisch vergrößerten Hohlspiegel ihr eigenes Bild und Schicksal zu zeigen. Er sah, wie das frühe Ahnen sich verwirklichte: daß ihm das Vortreffliche nicht allein als zündender Funke aus der Seele aufsteige, sondern daß er es auch in charakteristisch schöner Form festhalten könne. Er sah sich zwischen Hochgefühl und Verzweiflung gehetzt: denn er litt auch durch sein Dichtertalent. Er empfand bitter, daß er sich vielleicht Unsterblichkeit, aber nicht die geringste bürgerliche Existenz werde erringen können, in diesem irrationalen Leben nichts anderes als eine Stelle neben dem „Kreuze seiner Vorgänger“. Und auch an seiner Dichterkraft zweifelte er oft. Flache Köpfe haben Hebbel ein zu stark ausgeprägtes Selbstbewußtsein zum Vorwurf gemacht. Wahr, er hat sich selbst bekränzt, aber er hat sich auch selbst gesteinigt. Indes wie groß der Zweifel war, der Glaube war zu seinem Heile größer. Wie Petrus der Märtyrer, von den Henkersknechten umgeben, mit blutigem Finger „credo“ in den Sand geschrieben, so rief auch Hebbel in der Nacht der Öde „credo!“ — nur um sich zu erhalten. Er glaubte an sich, seinen Beruf und an die Dichtkunst als den heiligen Geist des Lebens. Dieweil zogen an seinem Lebenskarren die apokalyptischen Reiter. Eine furchtbare Gefahr lag für ihn nicht allein in den äußeren Verhältnissen, sondern auch in seiner eigenen Natur. Neben der Tiefe eine Untiefe, in der unheimliche Geister hausten.

Deutlich waren die Merkmale der Dekadenz: Melancholie und Reizbarkeit, krankhafte Selbstschau und Selbstqual, seine Furcht vor Wahnsinn und Untergang, sein Ringen mit dem Selbstmord. Er geriet in schwere äußere und innere Konflikte, die ihn zu Fall zu bringen, zu zerstören drohten Aber es ist ihm doch gelungen, mit weiblicher Mithilfe, die Untiefe in sich zu umschiffen. Er rang sich durch, läuterte sich und reinigte sich selbst durch die tragische Dichtung.

Aus der drückenden Enge Wesselburens floh er nach Hamburg. Hier lernte er in Elise Lensing ein Mädchen kennen, die sein guter Engel wurde und die Mutter seiner Kinder. Hebbels Briefe an sie sind ergreifend, eine Tragödie für sich. Schwärmerisch schrieb er über Elise. „Niemals kann ich auf Erden eine wieder finden, die ihr gleicht." „Mir ist noch kein menschliches Wesen von so wunderbarer, himmlischer Harmonie vorgekommen wie sie." „Ich bin ihr alles, meinen äußeren und meinen inneren Menschen, meine Existenz in der Welt und in der Kunst, schuldig geworden." „Was Gott mir auch alles entziehen mag, in ihr hat er mir mehr gegeben, als ich je verdienen kann." Dennoch kam eine Zeit, wo diese leidenschaftliche Sprache herb und abweisend wurde, weil sie nicht mehr das Herz, sondern der klügelnde Verstand diktierte. Hebbel fing an, sein Gefühl für Elise mit der Sonde zu bearbeiten. Unter grausamen Konvulsionen des Denkens und Empfindens tiftelte er aus, daß er für sie niemals Liebe, nur Freundschaft gehegt habe. Als beider Söhnlein starb, sandte er aus Paris ein frostiges Reflexionsgedicht an die Verlassene, das sie hätte trösten sollen. Zum Schluß kam es zu einem bösen Bruche. Mit egoistischem Dichterinstinkt wehrte er sich dagegen, sich an einen ehelichen Elendsherd zu setzen. Zwischen ihm und Elise stand das Gespenst des Hungers. Er folgte, als hätte er Nietzsches Lehre gekannt, rückhaltslos seinem Instinkt und Trieb. Abhängig von seinem Dichtertalent, also seiner Begeisterung, seinem Traumzustande, denn darin befand er sich während

des Schaffens, war er unfähig, Weib und Kinder zu erhalten. Zu einem Amte taugte er nicht, zur Journalistik noch weniger. Die Poesie war die Müh' und Arbeit seines Daseins. Ihr opferte er sich selbst und die arme Freundin in Hamburg. Hebbel hat die Wahrheit ausgesprochen, daß der Mensch ganz derjenigen Kraft angehöre, die die höchste in ihm ist, daß er nur durch diese Kraft mit der Welt verknüpft sei und nur soweit er sie entwickle, mit der Harmonie der Dinge übereinstimme. Noch sehr jung, vertraute er dem Tagebuch an: „Wirf weg, damit du nicht verlierst!" Eine in dem Märchen „Rubin" sinnig ausgeführte Idee. Jetzt handelte er danach. Mit wenigen Worten deutete er sein Verhältnis zu Elise an: „Schüttle alles ab, was dich in deiner Entwicklung hemmt, und wenn's ein Mensch wäre, der dich liebt, denn was dich vernichtet, kann keinen anderen fördern." Ein entsetzliches Wort, aus dem dämonischen Grunde der Menschennatur hervorgeholt, eine Selbstsucht enthüllend, die empören würde, wenn sie nicht der Dichter in Hebbel gerechtfertigt hätte. Damit war Elisens Trauerlos besiegelt. Das Mädchen, das ihm alles gegeben, mag man beklagen; aber bevor eine landläufige Moral Hebbel verurteilt, sei bedacht, daß er nach einem ihm innewohnenden Gesetz gehandelt hat. Und diese Treue sich und der eigenen Natur gegenüber, einer würdigen und erhabenen Sache willen, hat niemand das Recht, unsittlich zu nennen. Mindestens wird ihm verzeihen, wer ihn begreift. Ganz zuletzt, als Hebbel ein für ihn passendes eheliches Glück gefunden, hat ihm auch die großherzige Elise verziehen. — — —

Von Hamburg ging er nach Heidelberg und München, um zu studieren. Wieder eine Zeit des Darbens. Er bekannte, daß er „schon seit 2½ Jahren, einen Sommer ausgenommen, nicht mehr warm gegessen habe". Mehr noch fürchtete er die geistigen Entbehrungen. Nie war seine Lage trostloser, seine Stimmung dumpfer als damals. Viele seiner Bekenntnisse aus jener Zeit der Freitische sind herzzerreißend. So,

wenn er schreibt: „All mein Leben und Streben ist jetzt eigentlich nur noch ein Kämpfen für Mutter“ (sie starb bald nachher) „und Leichenstein. Jene soll nicht darben, wenigstens nicht an Hoffnung, mehr kann ich ihr seit lange schon nicht geben, dieser soll nicht durch hämische Zungen verunglimpft werden.“ Oder: „Ich fühle es nur zu deutlich: die Handhaben, die Hebel, durch die sich meine Kräfte in Bewegung setzen lassen, sind zerbrochen, und ich bin viel reicher, als mir je gelingen wird zu zeigen. Nur wer sich in einem ähnlichen Falle befindet, vermag zu fühlen, was dies heißt. Es ist wahr, bei dem ewigen Gott; es ist wahr, ich weiß nichts so gewiß als dies. Wie mir mag einem Menschen sein, der um ein Bein gekommen ist: wenn er sitzt oder liegt, wird er die vollste Gehkraft verspüren und vor keinem Ziele zurückschaudern, steht er aber auf, so ist er lahm und wird wohl gar ausgelacht.“ Oder: „Das Glück könnte mir, denk' ich oft, dadurch den ärgsten Possen spielen, daß es nicht ganz ausbliebe, daß es nur zu spät käme. Dann brächte es mich richtig auch noch um den Leichenstein, um die wohlverdiente Grabschrift. Armer Baum, mit dem die Sonne zu liebängeln beginnt, nachdem seine Wurzeln erfroren sind. ‚Elender Stumpf‘, ruft der müßige Spaziergänger aus, der ihn belorgnettiert, ‚warum grünst du nicht, da doch alles grünt?‘ Überhaupt, was ist denn entsetzlich? Nicht, daß eine Welt zu Trümmern gehen, sondern daß sie so ganz im stillen verwesen kann!“

Dem dunkeln Himmel fehlt es auch an Sternen nicht. Die schönsten strahlen aus seinem Innern heraus, besonders dort, wo sich der sittliche Ernst des Dichters offenbart. Keiner hat seine Muse mit ängstlicherer Sorgfalt vor Befleckung geschützt wie er. Ihm war sie das Höchste im Leben; er liebte sie mehr als sich, als irgendeinen Menschen; sie war seine Stütze, sein Hort, seine Hoffnung. „Zu schnöden Zwecken die heilige Dichtkunst mißbrauchen, heißt die Geliebte zur Maitresse nicht machen, sondern hergeben“ — das

ist keine Redensart, es ist ein vornehmes Glaubensbekenntnis, dem er treu blieb bis zu seinem Tode, prachtvoll in diesen Zeiten banausischer Dichterei. In der Sylvesterbetrachtung des Jahres 1836 heißt es: „Das Zeugnis, mich redlich um den höchsten Maßstab bemüht und diesen streng an die Dokumente meines poetischen Schaffens gelegt zu haben, darf ich mir geben. Die Kunst ist das einzige Medium, wodurch Welt, Leben und Natur Eingang zu mir finden; ich habe in dieser ernsten Stunde nichts zu bitten und zu beten, als daß es mir durch ein zu hartes Schicksal nicht unmöglich gemacht werden möchte, die Kräfte, die ich für sie in meiner Brust vermute, hervorzukehren." Ferner: „Will ich kein Handwerker werden, so werd' ich es auf den Brettern nie zu etwas bringen. Und wenn ich auch gegen die Kunst sündigen wollte, ich kann nicht! Kräfte, die mich, wenn mein Gefühl nicht irrt, hin und wieder dem Höchsten nahebringen, verlassen mich augenblicklich, wenn ich das Geringere will." So hätte Michelangelo sprechen können; das ist stolz und bescheiden zugleich. Wie Goethe, war er beides. Stolz vor der aufdringlichen, protzigen, gewöhnlichen Mittelmäßigkeit, bescheiden gegenüber dem Höchsten. Damit im Zusammenhang steht seine Ergebenheit. „Ich will meiner Not nichts verdanken, als höchstens meinen Charakter; ich werde meine Geisteskräfte für gering achten, wenn sie, nun sie entwickelt sind, zur Begründung meiner Existenz nicht ausreichen; ich werde, falls ich im Weltmeer untergehen sollte, darin nicht einen Privathaß des Schicksals gegen mich sehen, sondern bloß den Beweis, daß ich nicht schwimmen konnte." Ein solches Geständnis während des Hungerns — was für ein ungewöhnlicher, bedeutender Mensch! Plato gebietet: ausharren auf dem Posten, auf den man sich gestellt, in Not und Gefahr.

Der zweite unter seinen schönen Sternen ist sein Talent zur Freundschaft, zur veredelten und vollendeten Freundschaft. Er hat es in seltenem Maße besessen, gleichsam das feine

Wort der alten „Edda" illustrierend: „Der Mann ist des Mannes Freude", und manches Glück hat er durch sie genossen. In München war es ein liebenswürdiger, ideal angelegter Jüngling namens Rousseau, mit dem ihn innige Freundschaftsbande verknüpften. Beider Verhältnis gehört zu den reizendsten und reinsten Blättern in Hebbels Biographie. Als Rousseau in jungen Jahren vom Tode dahingerafft wurde, brach Hebbel in gewaltige Klagen aus. Weder den Heimgang der Mutter, noch seines und Elisens Söhnchens hat er so tief und leidenschaftlich betrauert. Auch viel später, in gereiften Mannesjahren spielte die Freundschaft in seinem Leben eine starke Rolle. In bezug auf den Ausgang freilich keine erhebende. Hamerling hat mit einigem Recht Hebbel „einen König Lear der Freundschaft" genannt.

Als Rousseau gestorben war, freute es ihn in München nicht mehr. Er eilte nach Hamburg zurück zu Elise, der sanft Duldenden, die ihm eine moralische und materielle Stütze war.

* * *

In der wenig poesiefreundlichen Handelsstadt an der Elbe trat eine entscheidende Wendung für Hebbel ein. Bisher hatte er nur, vom rauschenden lyrischen Pathos Schillers beeinflußt, Gedichte geschrieben und einige Erzählungen, groteske Fratzen und schauerliche Begebenheiten, unter der Einwirkung der genialen Romantik E. T. A. Hoffmanns, ein wenig auch Jean Pauls, Stücke, die sich durch kernhafte Kürze und sehr charakteristische Konzentriertheit auszeichnen. Nun geriet er zum erstenmal auf sein eigentlichstes Gebiet, auf das Drama und gleich als origineller Meister. Er dichtete die „Judith". Wie ein feuriger Lavastrom brach die Poesie aus seiner Brust hervor — allerdings eine Glut unter Gletschereis. Neben der Hitze der Phantasie die Kälte des Verstandes, eines scharfen, tief bohrenden Verstandes, dem man die Arbeit anmerkt. Das ist vom Anbeginne für ihn

bezeichnend: das Ideenhafte, die dialektische Spekulation drängt sich in das dichterische Gebilde ein und über die Schönheit der Darstellung vergißt man doch nicht auf die gedankliche Konstruktion, auf das Ausgeklügelte der Probleme, die nur in ferner Beziehung stehen zu dem allgemein Menschlichen und von der Empfindung nicht unmittelbar begriffen werden können, sondern erst auf dem Umwege nachprüfender Reflexion. Auf diese Weise hat er seine Dramen trotz aller Genialität dem Leben entfremdet. Nicht als ob ihm die Kraft dichterischer Anschauung, die Intuition gefehlt hätte. Sie war ganz sein eigen, sonst wäre er ja kein Dichter geworden. Aber das reine Bild wird oft genug getrübt durch einen Niederschlag, den das Problem zurückläßt oder irgendeines der erfundenen Motive, die zur Beglaubigung ungeheuerlicher, bizarrer Vorgänge dienen sollen.

Gleich in der „Judith“ zeigt sich das, doch daneben auch seine außerordentliche, hinreißende Dichterkraft. Die Bibelgeschichte, daß eine Frau einem Manne, weil er der Feind ihres Volkes ist, den Kopf abhaut, ließ ihn völlig gleichgiltig. Ihn reizte die Idee, die er hineinlegte, das Problem, das er an dem uralten Stoffe versinnlichen und versinnbildlichen wollte — es ist sein Lieblingsproblem, in jedem Drama wiederkehrend: die Stellung des Weibes zum Manne. Die jungfräuliche Witwe schleicht sich, des Jammers der belagerten und ausgehungerten Juden sich erbarmend, in das Lager des assyrischen Heerführers, um den Unbesiegbaren zu töten. Sie stehen sich gegenüber wie prachtvolle Tiger. Die Größe ahnt die Größe, der Übermensch den Übermenschen oder, wenn man will, das Ungeheuer das Ungeheuer; denn monstrumartig sind beide, außerzeitlich, außerweltlich, jedes eine Spitze, eine Potenz, wie Hebbel es liebte, fleischgewordene Symbole. Sie vergißt in der heißblütigen Raubtiernähe des Völkerbezwingers den Zweck ihres Kommens. Das Weib mit seinen Instinkten regt sich dem männlichsten Manne gegenüber. Er ist wirklich der

Sieghafte, halb Held, halb Bramarbas, berauscht von Cäsarenwahnsinn und Menschenverachtung, eine von Trieben geleitete primäre Bestie und zugleich ein komplizierter Hirnmensch, geistreich, als hätte er Hegel gelesen, den Philosophen „der Moderne" zu Hebbels Zeiten — eine Gestalt von kühner, grandioser Charakteristik, aber befremdlich wie eine Rarität aus vorsündflutlicher Zeit. Man staunt sie an, ohne durch sie erwärmt zu werden. Judith fängt an, ihn zu bewundern, und ihm gefällt das mutige Weib, der erste Mensch, der ihm die Wahrheit sagt. Er höhnt, als sie ihm gesteht, daß sie seinen Kopf haben wollte; aber seine Wollust ist erwacht, er reißt sie an sich und zerrt sie in sein Schlafgemach. Wie entgeistert kehrt sie wieder. — „Lösch' die Lichter!" ruft sie ihrer Magd zu. Und nun erzählt sie, was er ihr getan, wie sie sich vor ihm auf die Knie warf mit dem Angstrufe: „Verschone mich!" und wie er ihr als Antwort das Brusttuch wegriß. Er hat das Weib in ihr geschändet und jetzt kann sie ihn töten. An die Stelle des patriotischen Motivs tritt ein rein persönliches, geradeso wie bei Tell, und eben darin liegt das genial Dichterische: denn in der Darstellung des Persönlichen, des Intimsten, der menschlichen Psyche mit all ihren Feinheiten, Besonderheiten und ihren Imponderabilien offenbart sich die Kunst und Größe des Dichters. Judith hat vergessen auf das jüdische Volk und dessen Rettung. In ihrem Schmerz und ihrer Empörung denkt sie nur der eigenen Schande; ihr Ich ist's, das sich aufbäumt, und jetzt gewinnt das kurz zuvor schwach gewordene Weib die Kraft, dem wollüstigen Despoten das Haupt abzuschlagen — der Raub an ihrem Heiligtume ist gerächt.

Hebbels Judith ist tiefer und interessanter als die der Bibel. Sie tanzt nicht siegestrunken um die Bundeslade; sie hat nur den Wunsch, daß sie Holofernes keinen Sohn gebäre, und betet zu Gott, daß ihr Schoß unfruchtbar sei — und wenn nicht, sie hat vorgesorgt: zum Lohn für ihre Tat

mußte ihr Israel schwören, sie zu töten, wenn sie es begehrt. Die Gestalt des Holofernes grenzt hart an die Karikatur; noch ein Schritt und das Sublime wird zum Lächerlichen. Das hat auch Nestroy gefühlt, als er seine komisch-kaustische Parodie geschrieben. Hingegen ist Judith eine psychologische Schöpfung ersten Ranges, bewunderungswürdig in Anbetracht der Jugendlichkeit des Schöpfers, eine Frauengestalt, an der er seine Individualisierungskunst und die seltene Gabe, die Entwicklung eines Charakters von der Wurzel aus lebendig zu veranschaulichen, zum erstenmal gewaltig offenbarte. Wie eine Somnambule wandelt Judith dahin, von Mitleid und Verachtung ihrem Volke gegenüber gedrängt, sich für ein Werkzeug Gottes haltend. Ihr Wesen ist in Mystik getaucht und in einem Dämmerzustande, der sie aus ihrer eigenen Natur hinaustreibt, geht sie zu Holofernes, dem Furchtbaren. Hebbel sagt es: er zeichnet in Judith ein Weib, „das sich verirrt und dafür gestraft wird". Denn als sie dem Manne gegenübersteht, ist ihr religiöses Pathos stille geworden. Ein wilder Sinnensturm wird in ihr entfacht, den sie selbst schaudernd empfindet und dem sie erliegt. Aus der Patriotin wird eine Rächerin und eine im tragischen Sinne Schuldige — schuldig, weil „sie über die Grenzen hinausgegangen ist". Durch ihre Tat wird sie paralysiert, sie erhebt sie nicht, ihr folgt der Zusammenbruch.

Der fünfte Akt, die Krone des Stückes, von Hebbel vor den anderen Akten gedichtet, mußte für die Bühnenaufführung umgearbeitet werden — aus Sittlichkeitsgründen! Klägliche Ausgeburt deutscher Philisterei! Hebbel hat sich in seiner Not zu dem Opfer verstanden: Judith köpft auf der Bühne aus religiösen Gründen; das Weib verwandelt sich in eine uns gleichgiltige althebräische Heroine; der menschliche tragische Konflikt, um deswillen Hebbel sein Stück geschrieben, ist ausgeschaltet.

In der Gestaltung jenes Konflikts zeigt sich der ganze Hebbel, wie er anfangs war, wie er später wurde. Seine

niemals verkümmerte Dichterliebe ist das Weib innerhalb des ihr von der Natur gezogenen Kreises. Ein Gegner der Frauenemanzipation, sah er in der Scham nicht bloß die Tugend, sondern überhaupt das Leben des Weibes, und in der Verletzung der Scham, sei es durch eigene oder durch fremde Schuld, liegt in seinen Stücken der Keim des Tragischen. Eine recht altmodische Auffassung im Vergleich zu einer modernsten, sowohl männlichen als weiblichen Literaturströmung, aus der das Weib dirnenhaft emportaucht, als Dirne mit dem gefälschten Heiligenschein der Priesterin. Hebbel hat das Heilige in die Reinheit gelegt. Er, der von der dummen Prüderie als unsittlich verschrien wurde, war einer der keuschesten unter den Dichtern. Nicht müde wurde er in der sittlichen Behandlung des Weibproblems, immer sub specie aeterni. Eine lange Reihe von Gestalten, die er plastisch ausgemeißelt, zeugt davon: Judith, Genoveva, Klara, Marianne, Agnes Bernauer, Rhodope, Kriemhilde. Treffend hat man ihn einen neuen „Frauenlob" genannt; denn er hat das Weib verteidigt und verherrlicht, das sich innerhalb der natürlichen und sittlichen Schranke bewegt, verehrungswürdig hat er es mit seiner feinen Dichterpsyche geschaut und gezeigt im erhöhten, über der schalen Wirklichkeit stehenden künstlerischen Idealbild. Ihm war die Kunstwahrheit wichtiger als die Naturwirklichkeit. Den Naturalismus hat er verachtet, der aus den bunten und schmutzigen Lappen des äußeren Lebens seine Figuren zusammenflickt; er hat den Naturalismus dorthin verlegt, wo er hingehört, in das Innere, das Mystische. Schon die „Judith" beweist es, die Hauptgestalt wie die in kerniger Charakteristik ausgeführten Nebenpersonen. Dazu der stimmungsvolle Hintergrund, das farbenreiche Kolorit, die in alttestamentlichem Stil gehaltenen Volksszenen, die jüdische Gemeinde von Bethulien, bald in religiöser Extase verzückt, in göttlichen Geheimnissen schwelgend und schaudernd, bald kleinmütig verzagend, in Gotteslästerung, Verzweiflung und Greuel dem Untergange verfallend; allent-

halben ein heißer Atem, eine Prosasprache, die an die Bibel und Schillers „Räuber“ erinnert; das Ganze eine dramatische Spannung erzeugend, deren Entladung man mit erregten Nerven harrt.

So stellte sich Hebbel in seinem kühnen dramatischen Erstling, dem in der Literatur der Deutschen nur wenig Gleichwertiges an die Seite zu setzen ist, als eine künstlerische Persönlichkeit vor, die überall, wo sie stark und interessant ist, eine individuelle Persönlichkeit ist. Trotz all ihrer Fehler ist die Tragödie „Judith“ typisch für Hebbels Eigenart und ein vorbedeutendes Präludium für sein weiteres Schaffen. Sein Ich tritt hervor. Zwar sind seine Dramen nicht ausschließlich das Echo seines eigenen Wesens, aber sein Leben und Denken spiegelt sich in ihnen wie die Trauerweiden am Ufer in einem klaren Strome. Sein Leidensweg hat tiefe Spuren zurückgelassen. Er stellte, durch keinen charakterlosen Privatvorteil beirrt, die reinsten Anforderungen an die Kunst und gut dünkte ihm nur, was das Innerste eines Gegenstandes ausdrückte. Er rang mit der Bewältigung der schwierigsten Stoffe und Probleme, mit solchen von der ungefügen Härte des Diamanten; aber dort, wo der edle Schliff gelang, sind sie auch schön und selten wie diese. Er verfolgte die menschlichen Phänomene bis zu ihren Urquellen, wie überhaupt sein Geist zu dem Ursprünglichen, zu den rudimentären Kulturerscheinungen neigte; das Elementarische löste er in etwas Höheres auf und stellte das „Fratzenhaft-Lächerliche“ und das „Schauerlich-Gespenstische“ dar als die letzten gemischten Empfindungen, die uns Welt und Leben aufdrängen. Er versuchte das Sublimste: sich und seine Poesien mit den leitenden Gesetzen der Welt in Einklang zu bringen. Ihm ward nicht allein ein tragisches Genie gegeben, sondern auch ein Schicksal, das ihn befähigte, das Tragische aus der eigenen Brust zu holen und es an erschütternden Beispielen zu veranschaulichen mit großartigem Ernst und großartiger Wahrheit, keiner naturalistischen, aber symbolischen.

Er selbst äußerte sich, daß alles Finstere, das durch seine Arbeiten hindurchgehe, nicht das Resultat seines individuellen Lebens- und Entwicklungsganges sei, daß er keine persönlichen Verstimmungen ausspreche, sondern Anschauungen, aus denen allein die tragische Kunst, wie eine fremdartig unheimliche Blume aus den Schatten der Nacht, hervorwachse. Ein tragischer Dichter, selbst der glücklichste, Sophokles, nicht ausgenommen, habe nie andere gehabt — denn die dramatische Poesie habe durchaus die Grundverhältnisse, innerhalb derer alles vereinzelte Dasein entsteht und vergeht, ins Auge zu fassen, und die sind bei dem beschränkten Gesichtskreise der Menschen grauenhaft. Die tragische Kunst, die, indem sie das individuelle Leben der Idee gegenüber vernichtet, sich zugleich darüber erhebt, ist der leuchtende Blitz des menschlichen Bewußtseins, der aber freilich nichts erhellen kann, was er nicht auch verzehrte.

Dieser Blitz ist auch in „Genoveva" zu verspüren, die der „Judith" folgte, der jüdischen Heldin die christliche Heilige, dem in purpurner Sinnlichkeit glühenden Weib die stille, keusche Dulderin, zwei Gestalten, die den Kreis des Weiblichen in der äußersten allgemeinen Grenze umschreiben. Das Urbild zu seiner edlen Genoveva ist Elise, das Wesen von „wunderbarer, himmlischer Harmonie". „Ich hätte ohne sie die Genoveva nicht schreiben können." So sein eigenes Geständnis. Er schwelgt im Entzücken des Schaffens. Ein Hochgefühl mit all seinen beseligenden Zaubern stellt sich ein. „Tränen des Dankes, nimm sie, Ewiger! Aus allen Tiefen meiner Seele steigt Genoveva hervor. Nur die Kraft, nur die Liebe — dann laß kommen, was da will." Jede Zeile, die er in dieser feierlichen Stimmung in sein Tage- und Schicksalsbuch schreibt, atmet die wahre Frömmigkeit des Herzens: „In der Welt ist ein Gott begraben, der auferstehen will und allenthalben durchzubrechen sucht, in der Liebe, in jeder edlen Tat." „Es ist ein schöner, herrlicher Herbstmorgen, golden liegt der Sonnenschein mir auf dem Papier, draußen

kühler Wind, der daran mahnt, daß man die Früchte abnehmen soll, innen behagliche Wärme — Gott ist unverdientermaßen unendlich gnädig gegen mich." Diese lichtvolle Stimmung ist übergegangen auf die Gestalt der Genoveva. Ein süßer poetischer Duft strömt von ihr aus, die Aureole heiliger Reinheit schwebt um ihr Haupt. Sie ist rührend in ihrer schlichten Einfalt, reizend in der Unschuld ihres Herzens. So hoch steht sie in ihrer fraulichen Tugend, daß der Kot der Welt auch nicht den Saum ihres Kleides zu beschmutzen vermag. Als Mittelding zwischen Jüngling und Mann ist ihr Golo, der Böse, gegenübergestellt, ihr Widerspiel, ihre Antithese, mit Viktor Hugoscher Phantasie ins Ungeheuerliche verzerrt, ein Blutsverwandter des Holofernes, ein bißchen naiv, ein bißchen Hegelscher Dialektiker, von rasendem Begehren nach der Heiligen entflammt, und als seine wahnsinnige Wollust an ihrem Widerstande scheitert, zum Verleumder und Verbrecher an ihr werdend. Hebbel war nicht der Dichter der Diagonale, der bequemen mittleren Linie, er liebte die Potenz, die äußersten Spitzen nach unten wie nach oben. Auch Golo ist eine solche Spitze. „Es wächst das Riesenmaß der Leiber hoch über Menschliches hinaus." Er ist krasse Unnatur, die Ausgeburt eines gährenden Dichterrausches, ein grotesk unwahres Zerrbild. Aber als solches von dämonischer Anziehungskraft und in seiner Zeichnung, wenn man die Voraussetzungen seines Wesens hinnimmt, ist kein falscher Strich. Man merkt die Hand des Meisters, der, wie Michelangelo, sich ungestraft an jede Hyperbel wagen durfte. Die alttestamentarische Hebräerin, die aus der Weibnatur heraustritt, und die leidende Christin, die darin verharrt: jede eine tragische Gestalt. „Genoveva" endet mit einer grellen Dissonanz. Es war künstlerisch und der lieblichen Legende entsprechend, daß sie sich in eine Assonanz auflöste. Das erst gab die rechte Musik. Auf Holteis klugen Rat dichtete Hebbel ein Nachspiel hierzu. In der Wildnis erscheint Schmerzenreich und die Hirschkuh mit Genoveva,

die Siegfried, ihren Gatten, wiederfindet und Versöhnung feiert. Die Anbringung der Hirschkuh entsprach auch Hebbels Tierliebe, die in seinem Empfindungsleben eine bemerkenswerte und sympathische Rolle spielte, neben der Freundschaft sogar eine große.

Als dritte Frauengestalt ließ er Maria Magdalene folgen. Das gleichnamige Drama hat unter allen die stärkste Bühnenwirkung ausgeübt, vielleicht weil es einer den Deutschen wohl vertrauten Sphäre angehört: dem Kleinbürgertum. Mitten in Paris, wo Hebbel so gern war, vollendet, bedeutet dieses kerndeutsche Stück eine gründliche Reform des bürgerlichen Dramas, wie es seit Iffland das Theater beherrschte, sentimental, kleinlich, untragisch. Es kam ihm darauf an, „durch das einfache Lebensbild selbst zu wirken und alle Seitenblicke des Gedankens und der Reflexion zu vermeiden“. Und seine Absicht war, zu zeigen, „daß auch im eingeschränktesten Kreise eine zerschmetternde Tragik möglich ist, wenn man sie nur aus den rechten Elementen, aus den diesem Kreise selbst angehörigen, abzuleiten versteht.“

„Maria Magdalene“ ist wahr bis zur Grausamkeit und niederdrückend. Der Stoff ist häßlich. Doch wär' es Beschränktheit, dem Dichter daraus einen Vorwurf zu machen. Die Häßlichkeit gehört zur Schönheit, wie die Nacht zum Tag. Schön sind auch die Mißgeburten des Velasquez nicht und dennoch ein hoher Sieg der Malkunst. An sich gibt es keinen häßlichen Stoff für den Dichter, dem die Welt ausnahmslos gehört und der Souverän in dieser Welt ist, dessen souveräne Freiheit nur sein Genius beschränkt, der ihn nach seinem Willen beinahe dämonisch leitet und ihm kaum nach einer Seite hin freie Wahl läßt. Jeder Stoff, stamme er aus Himmel oder Hölle, gehört dem Dichter, das Seraphische und das Satanische; mag sich dabei das Publikum erregen, entsetzen, empören soviel es will. Für den Dichter gibt es nicht einmal einen ekelhaften Stoff, denn es liegt ja in seiner Zaubermacht, ihn zum Furchtbaren zu

steigern, also die poetische Weihe ihm zu verleihen. Es ist wie auf moralischem Gebiete, wo sich jeder niedrige Trieb läutern und veredeln läßt. Auf die Ausführung allein kommt es an. Hebbel hat das Herbe des Stoffes nicht gemildert, wohl aber die ihm gemäße Form gegeben und ihn in die schicksalsschwere Atmosphäre des Tragischen erhoben. Dadurch wurde er ästhetisch. Einen alltäglichen Vorgang, etwas Banales, hat er mit den einfachsten Mitteln in ein dichterisches Werk verwandelt, aus dem seinem Volk eine Anklage und ein Mahnruf entgegenschreit.

Klara, die Tischlerstochter, ergibt sich in einem Augenblick inneren Verlorenseins dem ungeliebten Manne, dem Leonhard — aus Trotz, aus Eifersucht, aus Liebe zu einem anderen, dem Sekretär, von dem sie sich irrtümlich verschmäht glaubt, und weil der um sie werbende Leonhard einen Beweis ihrer Liebe fordert, bevor er sich entschließt, sie zu heiraten. Der Fall des in engen Verhältnissen und strenger Zucht aufgewachsenen Mädchens ist nicht überzeugend motiviert. Er ist nicht bloß der springende Punkt des Stückes, auch der wunde. Aber mag das Motiv auch gefühlswidrig sein, die Folgen sind mit eherner Konsequenz durchgeführt, menschlich und dichterisch. Was Klara getan, das ist nicht sittlich, denn sie hat sich durch die Hingabe an den ungeliebten Mann prostituiert und die alte Weibespflicht verletzt, nur dem Geliebten den Schleier zu enthüllen. Ihre Tat ist eine Karikatur und eine Schuld. Dafür büßt sie, daran geht sie in einem Übermaß an Sühne zugrunde, den Vater, den geliebten wie den ungeliebten Mann mit sich reißend. Sie gerät in Konflikt mit der Sitte der sie umgebenden Kleinwelt. Mit der Sitte, nicht mit einer höheren Sittlichkeit. Denn die wahre Sittlichkeit würde sich kaum zum Richter anmaßend erheben; und die Großmut, Weisheit, Güte würde ihr, der armen Gepeinigten, vergeben, wie Christus einer viel Ärgeren vergeben hat. Anklagend und verurteilend verhalten sich nur die Scheinsittlichen, die

Frömmelnden, Harten und Prüden, die zugleich die Neidischen und Grollenden sind, die Ressentimentsgeschöpfe und Tschandalas. Leonhard, im Kerne gemein, weist Klaras entsetzliche Bitte, sie zu heiraten, zurück, obwohl er weiß, daß sie sein Kind im Leibe trägt — er erkennt, daß sie seine aalglatte Natur durchschaut und verachtet. Tischlermeister Anton, der Vater, redlich, beschränkt, spezifisch norddeutsch-protestantisch, als oberster Richter des Hauses über Zucht und Sitte tyrannisch wachend, reich an herben Erfahrungen, ein strenger, humorloser, verschlossener Charakter, anziehend und abstoßend zugleich, rührend und ärgernd, und ein Meisterwerk menschendarstellender Kunst — er droht, sich den Hals abzuschneiden, wenn ihm die Tochter Schande machen sollte. Und der flunkert nicht; der tut, was er sagt. Das weiß Klara. Alles kann er ertragen und hat's bewiesen, nur nicht die Schande. Er denkt nur an die Zungen, die hinter ihm herzischeln würden, nicht aber an die giftige Nichtswürdigkeit der Schlangen, denen sie angehören. Er ist es, der mit seiner Selbstmorddrohung die Tochter in die Verzweiflung treibt, und wird so trotz aller Ehrenhaftigkeit ein Schuldiger. Der Sekretär, der einzige Gentleman des Dramas, ruft, nachdem ihm Klara in ihrer Wahrhaftigkeit alles bekannt hat — eine andere hätt' es schlau verschwiegen — „darüber kann kein Mann weg" und schlägt sich, bevor er die Geliebte zum Altar geleitet, mit dem Schuft von Verführer, und macht sich somit von einem Kerl abhängig, der tief unter ihm steht. Er tötet im Zweikampf zwar den Gegner, aber die feindliche Kugel zerschmettert auch ihm die Brust und Klara ist ihres Beschützers beraubt. Auch das ist eine Art von Schuld. Alle Personen des Stückes fehlen, denn alle gehen zu weit. Bei allen „die schreckliche Gebundenheit des Lebens in der Einseitigkeit", woraus der tragische Keim emporsprießt.

Der Dichter nimmt nicht für und wider Partei. In dieser beinahe biblischen Sachlichkeit, in dieser scheinbaren

Kälte, in dieser erhabenen, tendenzlosen Stellung des Dichters über seinen Gestalten liegt ein unbeschreiblicher Sieg. Und das Sittliche im Gedicht besteht darin, daß nicht vom Verfasser, sondern von den Tatsachen selbst die ergreifende Klage ausgeht, im Leiden Klaras sei ein Übermaß, und zugleich die Anklage, daß die furchtbare Art, mit der sie aus der Welt hinaus-, in den Brunnen hineingedrängt wird, zu den in dieser argen Welt bestehenden gebrechlichen Menscheneinrichtungen in keinem Verhältnis stehe. Wie der Vater den Tod seines Kindes erfährt, will sein herber Ehrbegriff noch einmal mit eisernem Trotz sich der Stimme der Natur entgegenstemmen; aber da, in der Vereinsamung seines Herzens, steigt ihm die Ahnung auf, daß die gesellschaftliche Moral, der er nachgelebt, wurmstichig und heuchlerisch sein, die Scham, die ihn zur Strenge getrieben, eine falsche Scham sein könne. Er verliert seinen inneren Halt und bricht in die erschütternden Worte aus: „Ich verstehe die Welt nicht mehr!" — Damit endet diese unvergleichliche Tragödie des gefallenen Mädchens, des deutschen Bürgerhauses und der deutschen Philistermoral.

Man weiß längst, daß sich Ästhetik und Ethik in ihren Spitzen berühren. Jedes bedeutende Kunstwerk ist in tieferem Sinne sittlich. Man braucht dabei nicht bloß an Schiller zu denken. „Maria Magdalene" enthält die Gnosis wahrer Sittlichkeit. Aber der Ruf „unsittlich" erscholl unter den Prüden und Scheinheiligen sogleich, als das Stück auftauchte. Absichtlich oder irrtümlich hielt man sich nicht an das Ganze, sondern mit einem gewissen wiehernden Behagen an die „Schwangerschaft". In der Regel sind die Lasterhaften am meisten mit Moralinsäure befrachtet. Der Dichter tat recht, den Lärm ruhig über sich ergehen zu lassen und nichts zu sagen als „Pöbel, Pöbel!" Und als die Aufführung verboten wurde, zu schreiben: „Das Stück verbieten, heißt die Moral selbst verbieten . . ."

Die Zeit des Wanderns und damit des Hungerns

und Frierens erreichte für Hebbel in Wien ein Ende. Bisher hatte er nichts als die Hoffnung auf Glück. Und er hoffte redlich von Station zu Station. Nun trat das Glück selbst vor ihn hin in Gestalt einer Frau und blieb bei ihm bis zu seinem Tode. Christine Enghaus, Mitglied des Burgtheaters in Wien und hier die erste Interpretin seiner weiblichen Menschen, schenkte ihm Herz und Hand. Gerade noch vor Anbruch jener langen Nacht, wo das Wirken aufhört. Denn er war in getrübtester Stimmung und zu Ende waren Weisheit und Hoffnung. Nun ward es mit einemmal licht; die Tragödie seines Lebens war, abgesehen von dem Leid, das ihm Mißerfolg und Nichtbeachtung bereiteten, ausgespielt; den irren Wanderjahren folgten die beschaulichen Meisterjahre. Die gute Wendung ist deutlich in Tagebüchern und Dichtungen. Hebbels äußere Verhältnisse wurden behaglich, er selbst wurde ruhiger, in seinem Wesen milder. Genügsamkeit und Dankbarkeit traten als obwaltende Grundzüge hervor. Er blieb, was er immer war, der stolze, ernste, freie Mann, der Einsame, der viel gedacht und viel gelitten und darum viel gelebt hat. Aber vorüber waren die Exzesse der Phantasie und des Gemütes und immer mehr war er bemüht, das Schöne ohne Verzerrung und Ausschweifung ins Ungeheuerliche darzustellen.

Nur auf seine wichtigsten Schöpfungen sei noch hingewiesen. Es sind vier Dramen, in denen die verheiratete Frau den idealen Mittelpunkt bildet. Umbraust vom Revolutionssturm des Jahres 1848 schrieb er „Herodes und Mariamne". Es ist eine psychologische Tragödie. Aus den Charakteren entwickeln sich Handlung und Katastrophe. In der Charakteristik ist wieder kein falscher Strich. Das dramatische Kalkül ist von unheimlicher Richtigkeit Alles geschieht mit unabwendbarer Notwendigkeit. Nie war der Dichter wortkarger und doch hat er in Fülle individualisiert. Auch die kleinste Figur ist scharf begrenzt und innerlich abgeschlossen. Wir verfolgen das Spiel mit höchstem Interesse.

Doch trotz der Wüstenhitze wird man angefröstelt. Die Handlungsweise des Herodes kann man noch begreifen. Der Egoismus und die Eifersucht der Liebe, die nur besitzen will, wird in ihm verkörpert. Er zieht in die Schlacht und gibt den Befehl, falls er fällt, sein Weib zu töten. Nach ihm soll Marianne keinen anderen Mann begehren, von keinem begehrt werden. Bis über seinen Tod hinaus soll sie sein Eigentum bleiben. Der richtige asiatische König und Despot. Aber Marianne, die stark Liebende und fein Empfindende! Wie gut wir auch ihre Empörung darüber, von ihrem Manne wie eine Sache behandelt zu werden, verstehen und die Zweifel, die sie in seine Liebe setzt: es hat etwas Fremdartiges dieses Weib in der unweiblichen Starrheit der Tugend, dem dumpfen Stolze des Schweigens, der Grausamkeit der Rache. Je mehr diese Gestalt ins Hünenhafte hineinwächst, um so mehr entfremdet sie sich dem Erdenleben. Sie ist eine Riesenstatue, antik, des größten Plastikers würdig, kein warmes Menschenkind. Das Problem ist zu errechnet, drängt sich zu sehr in den Vordergrund, ist zu wenig Fleisch und Blut geworden. Trotzdem kann man sich der Bedeutung auch dieser Hebbelschen Dichtung nicht entziehen. Die Pracht der orientalischen Malerei in den Szenen ist schön. Der Aufbau in seiner Architektonik, fest gefügt, organisch gegliedert, in unverkümmerter Entfaltung des baulichen Gedankens wie ein griechischer Tempel, ist bewunderungswürdig. Ebenso die Kunst, wie mit dem psychologischen Element das historische vereinigt ist. Eine großartige Konstruktion — aber eben Konstruktion, die nicht mehr der menschlichen Gemütssphäre angehört.

Einmal wollte Hebbel etwas „recht Deutsches" schreiben. Er griff nach der Geschichte der schönen Baderstochter von Augsburg. „Agnes Bernauer" ist eine Verherrlichung des Reichsgedankens und der Staatsvernunft. In Hebbels Auffassung ist Agnes die „moderne Antigone". Denn wie diese daran zugrunde geht, daß sie, dem Rechte des eigenen Herzens

folgend, wider die Satzungen des Staates verstößt, so wird Agnes vernichtet, weil sie durch ihre bloße Existenz die Ordnung des Staates gefährdet. Der Dichter wollte „die Schönheit von der tragischen, den Untergang durch sich selbst bedingenden Seite" darstellen und zugleich das Verhältnis des Individuums zum Staate zeigen. Und er, der Konservative, heiligte den Staat und seine Omnipotenz. Er sprach ihm die Berechtigung zu, zu vernichten, was seine Entwicklung hemmt — in einem außerordentlichen Fall auch das Einzelgeschöpf, wenn es seinen Zwecken, wär' es auch in reiner Unschuld, wie der Engel zu Augsburg, hemmend in den Weg tritt. Wie sich die Natur nicht um das Wohl des Individuums kümmert, sondern bloß um die Erhaltung der Gattung, so besteht auch für den Staat die Notwendigkeit, sich mit allen Mitteln des Rechtes und der Gewalt zu erhalten, unbekümmert um die Einzelexistenz.

Gervinus weist in einem Brief auf den springenden Punkt hin: auf den verletzenden Sieg der Notwendigkeit oder der menschlichen Ordnung auf Kosten der natürlichen. Unter der natürlichen Ordnung ist die ursprüngliche, organische, urgesetzliche zu verstehen, die über den wandelbaren menschlichen Rechten und Einrichtungen steht. Verletzend allerdings; denn unser modernes Empfinden kann es nicht ertragen, daß ein reines und schuldloses Wesen, bloß weil es schön und keusch, weil es ein Mädchen von niederer Herkunft ist, weil es der Erbe eines Herzogtums zu seinem legitimen Weibe gemacht hat, der Staatsräson zum Opfer fallen soll. Vor der Lehre, daß es in irgendeinem Falle für gerecht und notwendig erachtet werden könnte, in die heiligsten Rechte der Individualität unter dem Vorwande, das allgemeine Wohl wäre bedroht, mörderisch einzugreifen, schaudern wir zurück; auch wenn wir zugeben müssen, daß der Staat nur bestehen kann, wenn die verbrieften Gesetze, wären sie noch so unvollkommen, wenn die Majestät des Rechtes, wäre sie auch nur vergänglich Menschenwerk, von dem letzten

Untertan wie von dem Oberhaupt geachtet werden, und daß die willkürliche Erschütterung dieser Rechte und Gesetze zur Anarchie führen müßte. Aber ein Willkürakt wird an Agnes begangen. Darüber hilft keine Kasuistik hinweg. Und vor allem: Agnesens Widersacher beschwören das Gespenst eines Krieges als Folge der Mißheirat. Wir sehen diesen Krieg nicht und er, der der Zukunft angehört, schreckt uns nicht. In der Dichtung kümmert uns nur die Stärke und Macht der Gegenwart. Vielleicht käme es gar nicht zum Kriege; vielleicht würde die liebenswerte Agnes sogar zum Segen des Landes, wie Philippine Welser, die bürgerliche Erzherzogsgattin, in Tirol zum Segen wurde. Aber selbst wenn der Staat und seine Regierer recht haben, in der Dichtung, die den allerhöchsten ethischen und ästhetischen Zwecken dient, läßt sich nicht alles ertragen, was in Leben und Geschichte ertragen werden muß, wäre es noch so vernunftwidrig, so gefühlswidrig.

Hebbel gibt in seinem Stücke dem Staate das Recht. Allerdings hat er das mögliche getan, um die Verletzung unseres freien Individualitätsbewußtseins wieder zu heilen. Herzog Ernst, Bayerns Herrscher, mordet Agnes, seines Sohnes Weib, nicht; er bringt es blutenden Herzens zum Opfer und bezahlt mit seiner eigenen Macht. Und welche Schönheit im ganzen und einzelnen! Im Vordergrunde steht eine einfach rührende Handlung, treu und schlicht, wie der Chronist sie überliefert. Im Hintergrunde das alte Deutsche Reich mit allen seinen Elementen: ein Bild, groß, historisch, prachtvoll nachgedunkelt in allen Farben, „wie ein ungeheurer Berg mit Donner und Blitz". Die Einzelzüge, zur Einheit energisch zusammengefaßt, sind ebenso fein als scharf und poetisch, an die Meisterhand unseres Albrecht Dürer gemahnend. Die Kaisermacht dämmert herauf mit den Attributen der Kirche. Wir sehen die Schranken zum Turnier aufgerichtet, wir tun einen Blick in die Zunft- und Städteordnung, ins Landsknechttreiben und Vaganten-

tum, in Ritterstuben und Volksherbergen. Der päpstliche Legat steht da, den Bannfluch in der Tasche, der kaiserliche Herold, um Acht und Aberacht zu verkünden. Die Sprache ist markig, bildlich, charaktervoll. Der Gang des Gedichtes ist von der ersten bis zur letzten Szene von höchster dramatischer Lebendigkeit. Die mit der Kraft des Wunders wirkende Gewalt der Schönheit ist in der Leidenschaft des jungen Herzogs Albrecht für Agnes mit einem Glanze der Poesie geschildert, der unvergänglich strahlt. Die Menschen sind wie aus Erz gegossen und doch voll persönlichen Lebens. Die rührende, zarte Mädchenhaftigkeit der Agnes, die Reinheit ihrer Liebe, ihre letzten Momente, die männliche Ritterlichkeit Albrechts — wie ist das alles schön! Besonders der Schluß des dritten Akts, wo es zwischen ihm und dem Vater zum Bruche kommt, ist von erschütternder dramatischer Macht. Wenn aber am Ende dieser Albrecht, nachdem sein geliebtes Weib ertränkt worden, mit dem Vater sich aussöhnt, als wäre nichts geschehen, so bleibt ein Stachel zurück. Man kann den jungen Herzog nicht verstehen. Dagegen der Alte! Er ist ein echter Hebbel, Blut von seinem Blut, Geist von seinem Geist. Er hat keinen Tyrannen von Gottes Gnaden aus ihm gemacht, sondern einen der harten Pflicht sich fromm und demütig beugenden Landesvater, der Ordnung will im Hause wie im Reiche. Er läßt Agnes nach dem Urtel der ersten Richter Bayerns zum Tode senden und setzt den Sohn daran wie Abraham den Isaak, weil er muß, weil die Macht der Verhältnisse, die zwingender ist als Menschenwille, ihn dazu nötigt. „Es ist ein Unglück für sie", so sagt er, „und kein Glück für mich; aber im Namen der Witwen und Waisen, die der Krieg machen würde, im Namen der Städte, die er in Asche legte, der Dörfer, die er zerstörte: Agnes Bernauer, fahr' hin!" — So fällt Agnes als Opfer. Aber auch er selbst. Denn er übergibt dem Sohne Kron' und Zepter. Er weiß, daß er nicht mehr Herrscher sein kann nach der Tragödie in seiner Familie und in seiner eigenen Brust.

Er ist ein Mann, menschlich fühlend und strenge sich bezwingend, wortkarg und durch die kernige Kürze der Rede auf ein reiches, vom Schicksal und der allmächtigen Zeit zu Stahl geschmiedetes inneres Leben zeigend. Es ist etwas von dem unverrenkten Sittlichkeitsbegriffe Kants in ihm und er hat heroische Größe, dieser alte deutsche Reichsfürst. Seinetwegen schon verdiente „Agnes Bernauer" über jede deutsche Bühne zu gehen. Bis heute aber kennt man sie kaum. In dem ganzen Stücke weht etwas von dem Fatum der Alten. Es ist, wie in der Antike, wie Ödipus, wie Antigone, eine Tragödie des Schicksals, das über Gerechte und Ungerechte hinwegschreitet, und es weist den letzten Ausgleich der individuellen Verletzung in eine höhere Sphäre, in das religiöse Element, an einen allwissenden Richter. Das ist das Befreiende und Erhebende dieser herzzerreißenden Tragödie.

Nach mehrjähriger Pause hat ein mythischer Stoff Hebbel zur Gestaltung gedrängt. Herodot und Plato haben ihn überliefert: „Gyges und sein Ring." Es ist sein reinstes Werk, lebendig und stilisiert, und von einer poetischen Feinheit, die Grillparzer sogar, dem Dichter nicht hold, Bewunderung abnötigte. Wieder werden die seelischen Saiten aufs höchste gespannt. Wieder ein heißer Odem und daneben eine fröstelnde Kälte, die, wie auch sonst das Stück, an die kalte Klassizität Racines erinnert. Eine Kälte, die von der merkbaren intensiven Verstandesarbeit ausgeht und von dem starken Hervortreten des Problems. Zu seiner künstlerischen Lösung war Hebbel der berufene Mann. Die Heldin, Königin Rhodope, ist eine geistige Schwester der Mariamne. In beiden Fällen eine Heiligung des Frauenrechtes gegenüber der Männerwillkür, ein stolzes Erwachen des Weibbewußtseins, ein heroisches Abstreifen der dem Weibe zugesprochenen Inferiorität. Nach Auffassung und Tendenz sind beide Dramen modern und zujubeln müßten ihnen die Frauenrechtlerinnen. Aber altmodisch sind sie, wenn man sie mit den dirnenhaften „Sich auslebe"-Bestrebungen der „neuen

Frau" vergleicht. Denn bei Hebbel liegt die Tugend und Würde der Frau in der Scham und in der Treue zu dem einen und einzigen Manne, vor dem sie in Liebe den Gürtel gelöst hat. Darüber denkt die „neue Frau" entgegengesetzt. Für Rhodope ist es schon eine Tragödie, daß sie, ohne ihr Wissen, von einem fremden Manne nackt gesehen wurde. Seiner Neigung gemäß behandelt Hebbel wieder einen unerhörten Fall; das Ordentliche, das allgemein Gesetzmäßige zeigt er am Außerordentlichen. Übrigens soll sehr ähnliches vor mehreren Jahren in recht hohen Kreisen sich zugetragen haben.

Kandaules, König von Lydien, ist entzückt von den Körperreizen seiner Gemahlin; und in frevelhafter Eitelkeit, daß ihm die Schönste zu eigen ist, will er ihre unverhüllte Gestalt einem anderen zeigen. Er läßt seinen Freund, den jungen Griechen Gyges, heimlich ins Schlafgemach ein. Als Rhodope die ihr von dem geliebten Gatten angetane Schmach erfährt, ist sie tödlich verletzt und sie weiß, was geschehen muß. Einer von beiden Männern muß sterben, denn auch den Augen nur eines einzigen gehört ihr Leib. Sie schickt Gyges in den Zweikampf mit Kandaules und gibt ihm das Versprechen, ihm die Hand vor dem Altar zu reichen, wenn der König fällt. Und so geschieht es. Es kommt zur Trauung, der Form wurde genügt, die Königin stößt sich den Dolch in die Brust. So hätte sie auch getan, wenn ihr Gatte als Sieger aus dem Zweikampfe zurückgekehrt wäre. Weiter zu leben hätte sie nicht mehr vermocht. Der Gatte hat sie in ihrem Heiligtum verletzt. Man möchte diese Königin der Knidischen Venus vergleichen, die splitternackt von der strengen Majestät der Tugend umflossen wird; denn sie ist keine Venus vulgivaga, nicht die Verkörperung der niederen Liebe, sondern der geistig-sinnlichen Harmonie des gesamten Weltalls, und von dem zuströmenden Griechenvolke wurde ihre Reinheit so bewundert, daß die Sage entstand, der Marmor habe einen Makel bekommen, als die Statue von einem Manne umarmt wurde. Um bei der Antike zu bleiben:

Hebbels wundersames Stück, auf der Linie von Goethes „Iphigenie“ stehend, ist wie eine Illustration zu Heraklits, des Dunkeln, unsterblicher Philosophie. Der Philosophie der Notwendigkeit und Gesetzmäßigkeit, nach der die Sonne selbst die Rache und Rute der Erinnyen verdiente, wenn sie von ihrer Bahn abwiche. Nicht die wechselnde Sitte und faule Gesellschaftsmoral, aber das Naturgesetz, das zugleich das Sittengesetz ist, von einem höheren Geist und Willen gegeben, ist giltig und zu respektieren. Nichts größeres als das Sternengesetz über uns und das Sittengesetz in uns. Hebbel veranschaulichte am liebsten und am tiefsten an dem Abnormen die ewige Norm. Wo sie verletzt wird, dort ist Schuld und tragisches Schicksal, sind die Rächerinnen, ist Tod und Vernichtung. Und nicht allein die Schuldigen, Kandaules und Gyges, werden davon ereilt, auch die Unschuldigen, auch die scheue, feinnervige, sensitive Rhodope.

In seinen letzten Lebensjahren griff Hebbel hinein in den Nationalschacht seines Volkes, um einen Schatz zu heben: die Nibelungen. Manche haben es versucht, das alte Epos in dramatische Form umzuklittern. Aber er allein hat, von Wagner abgesehen, den ungeheuren Stoff bezwungen, der Nordlandsrecke die deutschen Riesen. Begonnen am 18. Oktober 1855, wurde die Trilogie am 22. März 1860 geschlossen. Öfter spricht er in herrlichem Vollgenuß des Schaffens über die vorrückende Arbeit. Da heißt es: „Hätt' ich die Wahl jetzt, ein Theaterstück hervorzubringen, welches über alle Bühnen der Welt gehen und die Anerkennung aller kritischen Schöppenstühle finden, aber nach einem Jahrhundert verurteilt werden sollte, oder ein würdiges Drama zu erzeugen, das aber mit Füßen getreten und bei meinen Lebzeiten nie zu einiger Geltung gelangen, später aber gekrönt werden sollte, ich wäre nicht eine Sekunde in der Wahl zweifelhaft. So genügt man denn doch wenigstens nach einer Seite dem höchsten Gesetz. An Tagen, wie diesem, ist einem zumute, als ob man die Feder statt in Tinte, unmittelbar

in Blut und Gehirn eintauchte." Durch solche Gesinnung unterschied er sich wesentlich von dem Schwarm seiner Mitstrebenden. Und man darf ihm glauben, denn er hat nie gefackelt. Über das Mystische in seiner Tragödie äußerte er: „Nie gestatte ich mir, aus der dunkeln Region unbestimmter und unbestimmbarer Kräfte, die ich hier vor Augen habe, ein Motiv zu entlehnen; ich beschränke mich darauf, die wunderbaren Lichter und Farben aufzufangen, welche unsere wirklich bestehende Welt in einen neuen Glanz tauchen, ohne sie zu verändern. Der ‚Gyges‘ ist ohne Ring möglich, die ‚Nibelungen‘ sind es ohne Hornhaut und Nebelkappe." Und über den Zweck des Ganzen sprach er sich klar mit den Worten aus: „Der Zweck der ‚Nibelungen‘ war, den dramatischen Schatz des Nibelungenliedes für die reale Bühne flüssig zu machen, nicht aber den poetisch-mystischen Gehalt des altnordischen Sagenkreises, dem er angehört, zu ergründen oder gar irgendein modernes Lebensproblem zu illustrieren."

Bei zunehmender Reife war es Hebbel immer mehr um das klassische Schönheitsideal zu tun. Die Schönheit soll um der Schönheit willen vom ästhetischen Genie dargestellt werden; gerade so wie das ethische Genie das Gute um des Guten willen vollbringt. Keine fremde Zutat, kein Seitenblick, keine Tendenz, nichts Problematisches soll das reine Bild trüben. „Die Linie des Schönen ist haarscharf und kann nur um tausend Meilen überschritten werden; das Geringste ist alles." Er hat diese Linie am schärfsten in den „Nibelungen" gezogen. Waren auch Stoff und Gestalten gegeben, sein Werk ist dennoch einer starken Intuition entsprungen; gewaltig ist es in Konzeption und Gestaltungskraft, markig in der Charakteristik. Es hat Fülle und eine elementare Wirkung. Und ein Gemälde deutscher Vorzeit offenbart es, dessen Geschlossenheit voll herber, an- und aufregender Schönheit ist. Die Sprache leistet den höchsten Anforderungen Genüge. Den gigantischen Gestalten ist das mystische Dämmerlicht gelassen und doch werden sie uns menschlich nahe ge-

bracht. Nur Brunhilde ausgenommen, mit der Hebbel nichts Rechtes anzufangen wußte. Aber die anderen Gestalten! Dem Heidentum noch innerlich ergeben, dem Christentum sich nur widerwillig fügend, schreiten sie naiv wie Kinder, hölzern und ungeschlacht wie Hünen, rauflustig wie Recken, mutig wie Helden einher, dem hohen Maße im Liede angepaßt, eine poetische Synthese des Deutschtums in seiner Kraft und Größe. An der Spitze steht Siegfried mit seinem draufgehenden Ungestüm, seiner Treuherzigkeit, seinem harmlosen, kindlichen Gemüt. Und steht Hagen Tronja, der düstere und grimme, dessen blutige Treue zum Lehnsherrn, zum Sippen, zum König ihn zum Unhold macht. Siegfried und Hagen, es ist, als hätten Tag und Nacht in diesen beiden Gestalten ein Antlitz gewonnen. Aber alle überragt Kriemhild, die langrächende, an der das Pathos der Liebe mit einer Wucht und Hoheit zum Ausdruck kommt, wie kaum an einer zweiten Gestalt unserer Literatur. Das ist das in seiner Liebe alles opfernde königliche Weib, das dem getöteten Gatten über den Tod hinaus treu bleibt und sich dem Hunnen vermält um die Mörder mit ihrer Rache treffen zu können. Sie ruht nicht, bis an ihnen das Strafgericht vollzogen ist, das auch über sie selbst hereinbricht, denn die Liebe verwandelt das einst so liebreizende Mädchen in eine Furie des Hasses. Die an Siegfried verübte Untat führt sie in die schauerlichen Abgründe der Menschennatur, wo sie zugrunde gehen muß. Jedem echten tragischen Dichter muß ein Zug des Dämonischen angeboren sein, Gott und Teufel müssen in ihm ringen. Bei Hebbel war's der Fall. Darum hat er den furchtbaren fünften Akt von „Siegfrieds Tod" dichten können. Darum ist ihm das Dämonische in der zum Schluß todmüden Rächerin Kriemhild so voll gelungen. Das Dämonische ist das Einseitige, das blindlings von einer Leidenschaft beherrschte Sein. Der dämonische Mensch, mit unwiderstehlichem Zwang von dem einen erfüllt und beherrscht, hat keinen Sinn für die unendlichen Manifestationen des Lebens. Er kennt nur,

dicht eingesponnen in sein Ich, die Berechtigung seiner Idee und Leidenschaft. Das Dämonische bindet den Menschen, raubt ihm die freie Selbstbestimmung, hetzt ihn nach einer Richtung mit entfesselter Naturgewalt. Es ist seine Stärke und seine Schwäche; und es weckt Kräfte in ihm, die, alle Vernunft unterjochend, ihn aus der Menschennatur heraustreiben und ihn zum Übermenschen machen, der rasend alles aus dem Wege räumt, was sich seinem Ziel als Hindernis entgegenstellt. Ein solcher Mensch ist König Richard, König Macbeth, ein solcher Mensch ist Kriemhild. Der durch das Verbrechen anderer in ihr wachgerufene, aus der Liebe emporsteigende Dämon jagt sie in die Schuld und verkehrt diese wieder in Unschuld. Das ist das tief Menschliche und Symbolische in ihr. Hebbel liebte es, die Persönlichkeit auf der Zeile der geschichtlichen Entwicklung zu zeigen. So Kriemhild. In einer starken und doch schon anfaulenden Welt lebend, wird sie die Nemesis ihres durch den Goldschatz besudelten Geschlechtes, um am Schlusse selbst dem empörten Weltgeist zum Opfer zu fallen. Mit den Worten: „Im Namen dessen, der am Kreuz erblich“, schließt die Tragödie. Das Heidentum ist zusammengebrochen, die kulturbildende Macht des Christentums hebt an. Der tief religiöse, aber interkonfessionelle Hebbel hat sich damit gern beschäftigt.

Das Moloch- und Christusfragment zeugen dafür. Leider hat er nur Szenen geschrieben. Unvollendet ist auch sein „Demetrius“ geblieben, sein letztes Stück und sein dreizehntes. Am 13. Dezember 1863 hat er ein Leben verlassen, das ihm viel Freude und noch mehr Leid gebracht hat. An dieser Stelle wurde nur auf seine wichtigsten Werke hingewiesen. Zur Betrachtung würde noch manches andere reizen. Nicht seine frostigen Lustspiele, deren Humor bitter ist wie Bibergalle; aber um so mehr seine verinnerlichten Gedichte, seine Epigramme, wozu seine lakonische Natur und sein durch „Blitze“ sprechender Geist besonders veranlagt war. Nicht unerwähnt darf sein „Bramine“ bleiben, „in

schwerem Leiden" gedichtet, gewissermaßen sein Schwanenlied, nach Frau Christinens Wort, sein Testament. Ein Hymnus des Altruismus, der sich selbst aufopfernden Liebe zur Kreatur. Der „Bramine" verdiente, in jedes höhere Schullesebuch, in jeden Moralkodex aufgenommen zu werden.

* * *

Hebbel hat als Dichter manchmal geirrt. Aber es war immer ein genialer Irrtum. Und nicht dessen sei gedacht, sondern des Souveränen in ihm und seinen Werken. Er hat nach seinem Können die Darstellung des Lebens versucht, das heißt die Veranschaulichung des Unendlichen an der singulären Erscheinung. Er hat das Besondere der Menschen und Zustände gezeigt, wodurch das Allgemeine sich erst als wahr und wirklich beglaubigt. Bei ihm war die Poesie das unmittelbar von innen heraus wirkende Lebende; das Werden der Taten im Menschen aus den Wurzeln hervor bis zum obersten Gipfel; die geheimnisvollen Umbildungen der Seele in einer mit ungeheurem Geschehen geladenen Schicksalsatmosphäre.

So konnte er vieles, sehr vieles. Nur durchsetzen konnte er sich nicht. Seine starken Energien gingen auf in seinem Schaffen. Für den rauhen Lebenskampf blieb ihm nichts übrig. Seinem Genie fehlten Robustheit, Marktschreierlungen, fälschende Phrase, die Anpassungsfähigkeit, die der breiten Mittelmäßigkeit eigen ist. Sein Dichterglück war, daß in ihm das individualistische Bildungsideal Goethes wohnte: „Höchstes Glück der Erdenkinder ist doch nur Persönlichkeit." Für Hebbel höchstes Gut und höchste Qual. Es hat nie einen persönlicheren Dichter gegeben als ihn. Er machte die Poesie nicht, die Poesie hatte ihn. In ihr und durch sie lebte und atmete er. In seiner subjektiven Eigenart ging er, zum Schluß in Entsagung geübt, als Fremdling durchs Leben, in der Literatur ein esoterisches Dasein führend. Und, obwohl das Verständnis für ihn sich erweitert und vertieft hat, so ist es geblieben. Ein einsamer Fremdling ist er noch heute.

Briefe Feuchterslebens an Zauper.

Mit Einleitung und Anmerkungen.

Mitgeteilt von

Franz Ilwof (Graz).

Ernst von Feuchtersleben ist meines Erachtens eine so bedeutende Erscheinung in der deutschen Literaturwelt Österreichs vor den Märztagen, daß jede Äußerung desselben Beachtung und Erhaltung verdient. Dies veranlaßte mich, wenn sich Gelegenheit dazu ergab, bereits mehrfach kleinere Mitteilungen über den tiefen Denker, den trefflichen Arzt und gediegenen Schriftsteller zu machen.[1]) Nun bin ich wieder in der Lage, acht Briefe desselben der Öffentlichkeit vorzulegen; sie umfassen den Zeitraum von 1838 bis zum 3. Dezember 1848, also bis kurze Zeit vor der schweren Erkrankung, die zu seinem Tode (3. September 1849) führte. Diese Schreiben sind ihres Verfassers, ihres Inhaltes, aber auch des Adressaten, Josef Stanislaus Zauper, wegen, an den sie gerichtet sind, beachtenswert und mögen verdienen, in diesem Jahrbuche mitgeteilt zu werden, da Feuchtersleben ein begeisterter Verehrer Grillparzers und dieser dem jüngeren Gesinnungsgenossen in treuer Freundschaft ergeben war.

Josef Stanislaus Zauper, geboren am 18. März 1784 zu Dux in Böhmen, trat nach vollendeten Gymnasialstudien in das Prämonstratenserstift Tepl, legte in diesem die theologischen Studien zurück und wurde Priester. Mit großem Eifer widmete er sich jedoch auch dem Studium der Mathematik und Physik sowie der klassischen Sprachen, so daß er

von dem Abt des Klosters als Lehrer an das Gymnasium zu Pilsen, dessen Lehrstellen das Stift Tepl zu besetzen hatte, gesendet wurde. Von 1809 bis 1832 wirkte er dort als Gymnasiallehrer, dann als Präfekt des Gymnasiums. Beide Stellen versah er in so ausgezeichneter Weise, daß ihm 1835 vom Kaiser die große goldene Zivil-Ehrenmedaille mit dem Bande verliehen wurde.

Außerdem war Zaupers schriftstellerische Tätigkeit eine sehr umfassende; sie betraf vornehmlich deutsche Literatur, Übersetzungen aus dem Griechischen und Lokalgeschichte.[2])

Die eigentliche Weihe jedoch empfing der Tepler Chorherr dadurch, daß sich Goethe, der ihn bei seinem Besuche der böhmischen Bäder kennen lernte, ihm und seinem Streben teilnahmsvoll zuwandte. Veranlassung hierzu gab der Umstand, daß Zauper sein Büchlein: „Grundzüge zu einer deutschen theoretisch-praktischen Poetik, aus Goethes Werken entwickelt" (Wien 1821) diesem zusendete, worauf der Dichter dankend erwiderte. In der Folge entspann sich ein Briefwechsel, der bis zum 28. Jänner 1829 währte.[3])

Aber auch sonst sprach sich Goethe mehrfach wohlwollend und anerkennend über Zauper aus; so schreibt er in den Annalen[4]): „Von der neueren deutschen Literatur durft' ich wenig Kenntnis nehmen; meist nur, was sich unmittelbar auf mich bezog, konnt' ich in meine übrige Tätigkeit mit aufnehmen. Zaupers Grundzüge einer deutschen theoretisch-praktischen Poetik brachten mich mir selbst entgegen und gaben mir, wie aus einem Spiegel, zu manchen Betrachtungen Anlaß. Ich sagte mir: Da man ja doch zum Unterrichte der Jugend und zur Einleitung in eine Sprache Chrestomatien anwendet, so ist es gar nicht übel getan, sich an einen Dichter zu halten, der mehr aus Trieb und Schicksal, denn aus Wahl und Vorsatz dahin gelangt, selbst eine Chrestomatie zu sein: denn da findet sich im ganzen doch immer ein aus dem Studium vieler Vorgänger gebildeter Sinn und Geschmack. Dieses beschränkt keineswegs den jüngeren Mann, der einen

solchen Gang nimmt, sondern nötigt ihn, wenn er sich lange genug in einem gewissen Kreise umhergetrieben hat, zum Ausflug in die weite Welt und in die Ferne der Zeitalter, wie man an Schubarth[5]) sehen kann, der sich eine ganze Weile in meinem Bezirk enthielt und sich dadurch nur gestärkt fand, nunmehr die schwierigsten Probleme des Altertums anzugreifen und eine geistreiche Lösung zu bewirken. Dem guten Zauper sagte ich manches, was ihm förderlich sein konnte, und beantwortete seine Aphorismen, die er mir im Manuskript zusendete, mit kurzen Bemerkungen, für ihn und andere nicht ohne Nutzen."

Nebenbei bemerkt, enthält diese Stelle einen trefflichen Ausspruch Goethes über sich selbst, der meines Wissens noch von keinem Forscher hervorgehoben wurde. Er sagt, nicht aus Wahl und Vorsatz, sondern aus Trieb und Schicksal sei er Dichter geworden und nennt sich selber „eine Chrestomatie", womit er wohl sagen will, daß er auf allen Gebieten der Dicht- und Redekunst gearbeitet hat, so daß man aus seinen Werken eine vollständige Chrestomatie aller redenden Künste zusammenstellen kann.

In den Sprüchen in Prosa „Nachträgliches" äußert sich Goethe: „Professor Zaupers deutsche Poetik aus Goethe sowie der Nachtrag zu derselben, Wien 1822, darf dem Dichter wohl einen angenehmen Eindruck machen; es ist ihm, als wenn er an Spiegeln vorbeiginge und sich im günstigsten Lichte dargestellt erblickte."

Auch in den Gesprächen Goethes geschieht Zaupers mehrmals Erwähnung. Am 30. Juni 1822 sagte er zu Grüner: „Ich habe den Professor Zauper aus Pilsen kennen gelernt. Der Mann hat Kenntnisse, er gefällt mir sehr wohl, ich habe ihm auch Aufmunterndes gesagt." [6])

Zum 28. Oktober 1823 schreibt Eckermann: „Mittags kommunizirte mir Goethe ein kleines Manuskript ‚Studien' von Zauper, worin ich sehr treffende Bemerkungen fand. Ich sendete ihm dagegen einige Gedichte, die ich diesen Sommer

in Jena gemacht und wovon ich ihm gesagt hatte." [7]) Zum 19. November 1823: „Wir sprachen besonders über Zauper und die sehr ungleichen Wirkungen, die aus dem Studium der Literatur der Alten hervorgehen." [8])

Am 1. März 1827 erzählte Goethe bei Tische Eckermann, daß er eine Sendung vom Grafen Sternberg und Zauper erhalten, die ihm Freude mache.[9])

Und am 6. April 1829 schreibt Eckermann: „Goethe gab mir einen Brief von Egon Ebert, den ich bei Tische las und der mir Freude machte. Wir sprachen viel löbliches von Egon Ebert und Böhmen, und gedachten auch des Professors Zauper mit Liebe. — ‚Das Böhmen ist ein eigenes Land', sagte Goethe, ‚ich bin dort immer gern gewesen. Die Bildung der Litteratoren hat noch etwas Reines, welches im nördlichen Deutschland schon anfängt selten zu werden, indem hier jeder Lump schreibt, bei dem an ein sittliches Fundament und eine höhere Absicht nicht zu denken ist.'" [10])

Am Schlusse der Publikation der an ihn gerichteten Goethebriefe schreibt Zauper [11]): „So langten denn von Zeit zu Zeit noch Sendungen an, mit den freundlichsten, eigenhändigen Überschriften; aber dem liebenswürdigen Dichtergreise hatte es einmal gefallen, allmälig in die engeren, ja engsten Lebenskreise sich sammelnd, endlich dem Vertrautesten seiner literärischen Bemühungen, dem Dr. Eckermann, die brieflichen Mitteilungen an mich zu überlassen."

Die Beziehungen zu Goethe, die sich aus dem Mitgeteilten ergeben, mögen für Zauper wohl die schönsten Erinnerungen in den späteren Jahren seines Lebens gewesen sein.

Er starb am 30. Dezember 1850.

Daß Feuchtersleben und Zauper in, wenn auch nur briefliche Berührung gelangten [12]), liegt wohl nicht fern: beide waren Schriftsteller, Goetheverehrer und Goethekenner, vielfach in ihrer Welt- und Lebensanschauung Gesinnungsgenossen, beide waren Mitarbeiter von Witthauers [13]) „Wiener Zeitschrift" und eben dieser war es, der zuerst einen

Gruß Zaupers an Feuchtersleben [14]) bestellte, dessen Antwort der erste der nachfolgenden Briefe ist. Die Urschriften derselben befinden sich im Archiv des Prämonstratenserstifts Tepl in Böhmen. Herr Friedrich Fischl in Wien war so freundlich, mir darüber Mitteilung zu machen und erbot sich, diese an Ort und Stelle kopieren zu wollen; ich bat ihn darum, wobei er von dem Bibliothekar des Stifts P. Milo Richard Neutwich unterstützt wurde. Die Briefe lauten:

1.

Verehrtester Herr!

Witthauer hat mir von Ihnen eine so freundliche Begrüßung überbracht, daß ich mir undankbar erschiene, wenn ich sie nicht, so sehr mich auch Geschäfte drängen, nach Kräften erwiederte. Ich habe stets das Verständniß für den höchsten Lohn gehalten, den irgend ein geistiges Streben ansprechen darf; heut zu Tage aber erscheint es mir als eine Wohlthat, für die man um so mehr danken muß, je weniger man sie mehr zu hoffen hat. In diesem Sinne nun danke ich Ihnen herzlich für den Antheil, den Sie an meinen Bestrebungen nehmen, und erwiedere ihn mit dem gleichen, den ich von jeher an den Ihrigen genommen habe. Sonst war das Zusammenhalten derjenigen, die es so wahrhaft meinten, Genuß, jetzt ist es Pflicht, denn die Verworrenen und Schlechten bewirken das Unheil, das sie schaffen, auch nur dadurch, daß sie sich fest aneinander schließen, — und nur auf demselben Wege kann Ihnen entgegengewirkt werden — wenn die Besseren nicht für immer auf jenes in sinu gaudere beschränkt bleiben sollen, welches Sie so wohl zu schätzen wissen. Ich darf hoffen, daß Sie in All diesem mit mir gemein denken, und daß Ihr gütiger Gruß aus dem Gefühle des erwähnten Bedürfnisses entsprang.

Die Schlechten vereinigen sich in der Verneinung, in der Lästerung; es freut mich, daß wir in dem zusammen-

treffen, was eigentlich den guten Menschen bezeichnet: in der Verehrung. Ich habe nicht das Glück gehabt, wie Sie, dem großen Manne [15]) persönlich befreundet gewesen zu sein; ich konnte ihn nicht um Aufschlüsse über ihn selbst angehn. Um desto eifriger mußte ich Alles studiren, was mir zum Verständnisse verhelfen konnte, wobei ich frühzeitig auch Ihrer Poetik [16]) Dank schuldig geworden bin. Ihre in der „Wiener Zeitschrift" [17]) von Zeit zu Zeit mitgeteilten, zerstreuten Bemerkungen lese ich mit Aufmerksamkeit und darf Ihnen wohl entgegen mittheilen, da Sie mir Ihre Theilnahme schenken und jenes Blatt wahrscheinlich lesen, daß die Beurtheilungen im Literaturblatte, über Rückert [18]), Souvestre [19]) (Reich und Arm), Enk [20]) (Hermes und Sophrosyne) und Böttiger's Nachlaß [21]) von meiner Hand sind.

Indem ich mir von der Ihrigen eine freundliche Zuschrift (mein Name mit dem Zusatze Med. Dr. genügt zur Adresse) erwarte, geharre ich

Hochverehrter Herr

Ihr

Wien, 30. April 1838. ganz ergebenster

Ernst Freih. v. Feuchtersleben.

2.

Wien, 5. Juni 1838.

Verehrtester Herr!

Ihr werthes, freundliches Schreiben vom 6. v. M. fordert mich zu innigem Danke auf. Sie sind in meine Ansicht völlig eingegangen — und so wollen wir denn, während die Gegenwart sich in unzählige, kleine, verschwindende Sterne zersplittert, am lieben Tageslicht festhalten und im Klaren zu bleiben suchen!

Was Goethe [22]) betrifft, so werden Sie meine Confession im Witthauer'schen Album ausgesprochen finden und ich nehme mir vor, von nun an kein Wort mehr über diese

Sache zu verlieren. Sie haben Recht, wenn Sie klagen, daß das Ausland ungerecht gegen uns ist. Aber eben deshalb ließ ich die „Beiträge“ im Inlande verlegen.[23] Laßt uns beisammen bleiben, und unseres Werthes eben so freuen, als sie des ihrigen! Die Nachkommenden werden sehen, daß es eine Zeit gab, da sich der gesunde Menschenverstand und das redliche Streben, aus dem übersinnlichen Deutschland verbannt, in das sinnliche Oesterreich flüchteten; und ich wage kaum zu viel, wenn ich eine neue bessere Literatur von nirgend anders her erwarte, als von hier!

Die Ausgabe Goethe's in zwei Bänden[24]) habe ich auf Ihren Anlaß durchgeseh'n und mich besonders der Klauen des Löwen gefreut, die nirgends so hervorgucken, wie hier. Dagegen gewähren seine Productionsentwürfe, welche nur in Räthseln ihm seine letzten Intentionen vergegenwärtigen sollten, wenig Instructives. Hierin kann ich Schiller's Verfahren bei seinem unvergleichlichen Demetrius nie genug bewundern. Eben auch nach Ihrem Winke ließ ich mir Eckermann's Gedichte[25]) bringen, und Sie werden, was sich mir aus deren Lesung ergeben, im Literaturblatte zu Witthauer's Zeitschrift kurz ausgedrückt finden.

Das Verhältniß jener Viere, denen Sie mich gütigst zugesellen, erscheint mir beiläufig so. Sie haben es sich in den „Studien“[26]) als in der „Poetik“[27]) zur Aufgabe gemacht, Goethe's Maximen und Produktionen für Andere fruchtbringend anzulegen, — Eckermann[28]) legt es vorzugsweise auf eigene Ausbildung an, wozu ihm das Verständnis eines höchst Gebildeten helfen soll, — Schubarth[29]) gefällt sich, bei Gelegenheit Goethe's, wie Tieck bei Gelegenheit Shakespeare's seine eigenen oft geistreichen, oft wunderlichen, meist etwas confusen Grillen auszuhecken, — und was mich betrifft, so ist, daß ich oft auf Goethe zurückkomme, nicht sowohl Tendenz, als Nöthigung eines Stoffes, denn wie soll ich die Bildung und Literatur meiner Zeit auffassen, ohne Goethe dabei besonders im Auge zu haben? Kam ich auf

ihn, so suchte ich entweder das weniger Anerkannte an ihm hervorzuheben, oder Differenzen versöhnend aufzuklären, auch wohl auszusprechen.

Möchte Sie eine unangemessene Bescheidenheit ja nicht abhalten, was Sie an Resultaten auf einem aufmerksam beobachteten Lebens- und Denk-Wege erbeutet, mitzutheilen! Wäre es immerhin aphoristisch![30]) was ist es nicht, was aus Menschenköpfen kommt? totum ponere nescit, kann man von Jenem sagen, der ein Ganzes wirklich bringt, welches kein Ganzes zu heißen verdient; nicht von Jenem, der es edel vorzieht, sich selbst als Stückwerk zu geben, wie er sich in einer Reihe von Momenten findet, — und es der Einsicht und Liebe des Lesers zu überlassen, ob er das Ganze selbst erkennen mag, was unfehlbar jedem treuen und ächten Streben, jedem Individuum, das sich redlich selbstoffenbart, zu Grunde liegt. Lassen Sie uns also des Ächten, das ohnehin so selten kommt, nicht entbehren! Kann doch Jeder nur seine Lehrjahre mittheilen, — er gebe sie, in welcher Form er wolle.

Bald etwas von Ihnen erwartend, bin ich

verehrtester Herr, Ihr ganz ergebenster

Ernst Fhr. v. Feuchtersleben.

3.

Verehrter Herr!

Wie Thau, auf dürre Beete, wirkte, nach Ihrem langen Schweigen, der freundliche Brief vom 28sten v. M. auf mich. Sie vermuthen mich in Wien unter tausend geistigen Anregungen; wie anders ist es! Mayrhofer[31]), mit welchem ich mich am tiefsten verständigte, ist nicht mehr; unter den Lebenden ist es der einzige Grillparzer, welchen ich begreife, mit welchem ich gerne und innig spreche. Bauernfeld, dessen Vortrefflichkeit man bei weitem nicht nach Verdienst anerkennt, ist nur selten zu inniger, aufschließender Unterhaltung zu

haben; — und die Übrigen, — Sie versteh'n mich am besten und mißdeuten mich nicht, wenn ich sage: mit ihnen habe ich nichts zu schaffen. Wir fördern einander nicht und somit — bei aller persönlichen Achtung - gehn wir einander nichts an. Sie wissen, wen ich meine und ich weiß, daß Sie ähnlich denken.

Uhland[32]) war bei uns. Er ist wahrer und heiterer als Jene, aber ebenso unpraktisch, und eben jetzt in das düstere Studium altdeutscher Sagen vertieft, welches gar keine lebendige Berührungsader bietet. So schieden wir von einander, ohne uns innerlich etwas geworden zu sein. Daß Sie mein letztes Büchlein[33]) einer so aufmerksamen Theilnahme werth halten, fordert meinen herzlichen Dank. Ein Abdruck meines Wesens möchte die Kleinigkeit wohl kaum sein; es ist die Durchführung einer einzigen, wie ich glaube, fruchtbaren Maxime, zum Troste vieler, deren inneres Bedürfen ich, zumal auf meinem ärztlichen Lebenswege gewahr ward. Wenn ich selbst etwas bezeichnen darf und kann, in welches am meisten von meinem Individuum übergegangen ist, so ist es der Aufsatz „poetisches Stillleben" in Witthauers Album.[34])

Wenn ich Sie recht verstehe, so ist es die Stelle S. 105 in meinem Büchlein[35]) „von Genie und Wahrheit", welche Sie auf sich anwenden. Möchte sie die Bedenklichkeiten haben, welche sich Ihrem literarischen Wirken in den Weg werfen! Was ängstigen Sie sich um eine Form? Es wird eine Zeit kommen, wo man nach dem Tagebuche jedes ächt Gebildeten fragen und hastig greifen wird. Was ist all unser Schreiben, als Resultate aus unseren Lehr- und Wanderjahren? was kann der Reifste am Ende geben als Aphorismen? Nach sorgfältiger Redaction findet sich, bei billigen Forderungen, bei Ihrem geachteten Namen gewiß ein Verleger.

Dem trefflichen Eckermann, dessen früheres mir bisher unbekanntes Buch „Beiträge u. s. w."[36]) ich erst unlängst mit Vergnügen und Belehrung gelesen habe, mögen Sie

immerhin sagen, wie sehr ich ihn achte, ich werde zu jeder Auskunft gerne bereit sein, — eine neue Korrespondenz zu eröffnen, finde ich kaum Zeit.

Ihrer gütigen Theilnahme bin ich es allerdings schuldig, von meinen weiteren Arbeiten Rechenschaft abzulegen. Ich werde es jederzeit thun, wenn nicht, wie eben jetzt, meine Bestrebungen sich ganz in den bedrängten Kreis meiner ärztlichen Berufswissenschaften einschließen.

Eben so hoffe ich auch von Ihrem geistigen Leben, sei es in Bezug auf eigene Produktion (von der ich wohl gelegentlich auch ohne Buchdruckerpresse etwas zu sehen hoffen darf) sei es in Bezug auf fremde, die Sie zur Mittheilung anregt, von Zeit zu Zeit etwas zu erfahren, — damit ein, durch Ihr Wohlwollen so freundlich eingeleitetes Verhältniß fortfahre, in diesen Tagen egoistischer, theilnahmsloser Anarchie, freudige Blüten und wohl auch gedeihliche Früchte zu bringen, — wozu die Gnade und der Segen von oben komme!

So bleibe ich denn mit Hochachtung

verehrter Herr, Ihr

Wien, 5. Oktober 1838. ganz ergebenster

Ernst Frh. v. Feuchtersleben.

4.

Wien, 5. März 1840.

Verehrter Herr!

Im Oktober d. J. 1838 war ein Brief von mir an Sie abgegangen, seit welchem ich nichts mehr von Ihnen erfuhr. Nun kommt mir, zu meiner angenehmsten Überraschung Ihr neu-aufgelegtes Werk[37]) entgegen, das mir ganz eigentlich die Stelle eines Schreibens von Ihnen vertritt. Es belehrt mich auf's freundlichste und ausführlich über die Fortführung Ihres Lebens und Wirkens in dem gewohnten, fruchtbaren Kreise, bringt einem aufmerksamen, wohlwollenden Leser die innerste Persönlichkeit des Verfassers nahe, beweist mir sogar,

daß Sie auch meinen Bestrebungen noch Ihre Theilnahme zuwenden und erneut und bekräftigt so die Verbindung zwischen uns, welche mir die beste Art aller menschlichen Verbindungen überhaupt zu sein scheint: die rein geistige, sich auf ähnliches Streben beziehende.

Tausend Dank also; wiederholt, für die werthe Gabe! Wie leid thut es mir, daß ich sie nicht würdig zu erwiedern im Stande bin! Denn die Arbeiten, die mich in diesem Augenblicke vor andern beschäftigen, beziehen sich mehr auf mein Handwerk in specie: doch hoffe ich nicht immer auch für Sie stumm zu bleiben!

Frau v. Goethe (Ottilie) mit Walter und Alma — Sie kennen ja doch wohl Alle? — bringt ihren Winter bei uns zu. Ich finde sie innerlich anmuthig und gebildet; doch hat sie, als Frau, mehr esprit als justesse d'esprit, und ich gestehe, es ist die letztere, die mir den eigentlichen, freilich seltenen, Werth des Menschen auszumachen scheint. Ich weiß nicht, was etwa von der Zusammensetzung und Färbung ihres Wesens auf Rechnung des Schwiegervaters kommt; aber ich glaube an vielen, durch Goethe[38]) Influenzirten oder Gebildeten, wahrgenommen zu haben, daß die günstige Wirkung sich mehr in den Betrachtungen als in deren Character aussprach, — wovon Hr. v. Arnim und Varnhagen auffallende Beispiele sind — und was ich mir auch gründlicher zu entwickeln und zu erklären getraute, wenn hier Ort und Zeit dazu wäre.[39])

Ich gerathe schon wieder in's Doctrinäre, und ermahne mich abzubrechen. Eckermann ist, wie ich höre, häufig unpäßlich? hat er meine damalige Anzeige[40]) seiner Gedichte (in der Wiener Zeitschrift) ungeschickt befunden? werden Sie es mißbilligen, wenn ich in derselben Zeitschrift, auf Ihr Werk[41]) aufmerksam mache? Heidler[42]) aus Marienbad hat mir einen mündlichen Gruß von Ihnen gebracht; es war eine eilig vorübergegangene Gelegenheit; lebt er? thätig?

Von hiesigen Literaturzuständen ist kaum zu sprechen.

Nur hat Grillparzer [43]) seine letzt-aufgeführten Stücke drucken lassen. Darf ich wohl die Bitte Goethe's an Sie wiederholen: sich diese Gedichte empfohlen sein zu lassen, gegen die er „nicht gerecht sein konnte" (und wirklich nicht gerecht war, da er sie neben die von Houwald und Raupach stellte) — und vielleicht irgend Einmal öffentlich, mit der Ihnen eigenen Innigkeit, Reinheit, Ruhe, Klarheit darüber auszusprechen? Die theils leichtfertig-oberflächlichen, theils dumpf-überschwenglichen Richtungen der jüngeren Dichter scheinen, Dank den Göttern! wieder weniger gewandelt zu werden; leider ist Bauernfeld, der das heiterste Talent und die ächteste Bildung hätte, durch Lebens-Chancen in seiner Productivität gelähmt — und so kommt denn bei uns nichts zu Stande; — was freilich noch immer besser, als so mancher Unsinn „im lieben heil'gen röm'schen Reich" draußen ist!

Was Goethefreunde aber am meisten verdrießen muß, das ist das Verfahren Jener, die ihn abschreiben und dabei verläumden, — die ihn mit Waffen verwunden, die er ihnen geschmiedet.

Erhalten Sie, Verehrter, Ihr Wohlwollen, Ihrem

ganz ergebensten

Feuchtersleben.

5.

Wien, 18ten Jänner 1842.

Endlich, hochgeschätzter Freund, finde ich einen Augenblick, ein Gespräch in die Ferne zu erneuern, das, so freundlich begonnen, durch meine Schuld nicht erfolglos verstummen soll. Gespräche, wie solche, aus Seele in Seele, ohne alle Beimischung anderer Interessen, als der eines geistig gerichteten Strebens, sind gewiß die besten. Leider, daß die materielle Richtung des allgemeinen Strebens sie bei Andern so selten, die stets fordernde Strenge des Berufes, die Pflicht des Tages, sie bei uns so unausführbar macht. Denn solche

Gespräche nenne ich nur dann ausgeführt, wenn man sich nicht Neues und Altes meldet, oder Gedanken mittheilt, die wie Sphinxe aus dem Dunkel einer Wüste herausragen — sondern wenn man sich Schritt für Schritt auf dem Wege des inneren Lebens begleitet. Je seltener man sich spricht, desto weniger hat man sich zu sagen; je öfter, desto mehr. Ich hätte Ihnen auf Ihren letzten werthen Brief gar manches zu erwiedern gehabt, — da schob sich die Zeit mit allem Nichts, das sie bringt, dazwischen, und nun — würden Sie die Bezüge meiner Antwort kaum mehr verstehen. Da sagte mir Rath Hohler[44]) einen (übrigens, wie er selbst hinzusetzte, auch sehr verspäteten) Gruß von Ihnen — und nun trat plötzlich in der Gestalt der Pflicht dasjenige vor mein Gewissen, was früher nur meine eigene Erholung vom schalen Tagesgesäuse geschienen hatte, — ich meine: unser Gespräch. Jene Gestalt aber imponirt mir am meisten im Leben, und somit — hier bin ich. Wir gelehrte (proh dolor!) Leute haben nun freilich, nächst der Briefstellerei noch eine andere Art des Gesprächs: die Schriftstellerei; und in der That! bei dem jetzigen tollen Zustande der letztern dürfen und müssen die Ernsten, die es tiefer meinen (und zu diesen werden wir uns doch zählen wollen?) die Bücher, die sie scheinbar für die Welt schreiben, als lange Briefe ansehen, die sie eigentlich für einander schreiben, denn es liest und versteht sie doch sonst niemand! Es ist eben dieses Confessionelle, Sittlich-Ehrliche, was ich am meisten in ihren Schriften, — um dessentwillen ich eigentlich den Verfasser, — achte; und wenn anders der als Tadel gemeinte Vorwurf, den mir ein zweideutiger, moderner Literator machte, wie ich hoffe, gegründet ist: „daß ich in meinen Schriften zu ehrlich sei" — so darf ich mich in diesem Sinne zu Ihnen gesellen Ich fordre Sie also auf, wo möglich durch gedrucktes Wort zu denen zu sprechen, die Sie verstehn; Vermittler, denk' ich, werden wir ja doch noch finden. Hat nicht Gerold Ihre „Studien" verlegt?[45]) ich erinnere Sie an Goethe's

Forderung: mit den Jahren müsse man immer mehr, nicht weniger leisten! was mich betrifft, so entschuldigt mich mein Beruf, für den ich, als Sekretär der hiesigen ärztlichen Gesellschaft[46]), wie ein Maulwurf arbeite; übrigens glaube ich Ihnen in den „Lebensblättern"[47]) (wofern sie Ihnen zugekommen sind!) vor der Hand das Confessionellste, was unter unsern Verhältnissen möglich ist, mitgetheilt zu haben. Das Nächste, was Sie von mir zu Gesichte bekommen, ist wieder Bekenntniß (und — wie Sie wahr sagen — was ist keines? verhüllt oder offen) — aber nicht meines. Es ist der Nachlaß des sel. Meyern (Verfassers von Dya-Na-Sore), den ich herausgebe.[48]) Ich empfehle ihn Ihrer Liebe, und schreibe gern zum Titel: Introite, nam et hic Dii sunt!

Ihrem Angedenken aber, in der Hoffnung, von Ihnen zu hören empfiehlt sich hochachtungsvoll

Ihr

Feuchtersleben.

6.

Geehrtester Herr!

Mit wahrem herzlichen Danke erwiedere ich, mit der Flüchtigkeit, die meine gehäuften Geschäfte jetzt leider nöthig machen[49]) die freundliche Zuschrift vom 4. d. M. Sie war mir ein Labsal in diesem mitunter blos mechanischen, mitunter kleinlichen und dort, wo es bedeutend ist, nicht immer erfreulichen Geschäftsgedränge; nicht nur durch die wohlwollende Erinnerung an mich, sondern durch den wohlthuenden Geist, der sich darin, wie in Allem, was von Ihnen ausgeht, ausspricht. Was ich am öftesten, ja täglich, zu meiner Qual um mich herum gewahre, ist entweder ein zweck- und wirkungsloser, in leerer Vergnügungssucht sich selbst lästiger Müßiggang, oder eine egoistische, krankhaft gereitzte, nach falschen Zwecken sich abquälende Thätigkeit, welche aus Verworrenheit entsteht, Verwirrung erzeugt, nichts fördert, Vieles verdirbt.

Wie wohl thut, bei solchen Erfahrungen, der Anblick einer geordneten, noch reinen und schönen Zwecken ruhig und gemessen in einem bestimmten und abgeschlossenen Kreise arbeitenden Wirksamkeit, die ihren Lohn in sich selbst findet und der zuletzt auch ein äußeres Gedeihen, wie Allem, was als organisirt, eingreift, nicht fehlen kann! Ein solches freudiges Gefühl, wie der Anblick einer grünen Oase in öden von gewinn- und raubsüchtigen Karawanen durchzogenen Steppen, gewährte mir die Darstellung Ihres angelegten Museums, von dem ich voraussetze, daß es nicht als todter Schatz, sondern als lebendiges Kapital zur Förderung des Unterrichts und Studiums, sei es für die Jünger, sei es für die Meister, angelegt ist und durch passende Anstalten zur Benützung und zum Verkehre, früher oder später, lebendig gemacht werde.[50] Segen also und Glück zu Ihrem schönen Unternehmen! mit Vergnügen werde ich Ihren Wunsch erfüllen, von meinen Schriften ein Scherflein beizufügen; vielleicht die binnen Kurzem erscheinen-sollende fünfte Auflage des Büchleins zur Diätetik der Seele und sonst noch etwas, das Ihnen brauchbar scheinen könnte, und würde nur bitten, mir, zu diesem Behufe, den Zusendungsweg gütigst bekannt geben zu wollen. Oder habe ich Sie mißverstanden, und wünschen Sie eine Handschrift? Was es immer sei, steht Ihnen zu Gebote.

Ich wünsche Ihnen Glück zu der Theilnahme, die Sie finden und zu dem geselligen Verkehr, der Ihnen, trotz der Verhältnisse einer kleinen Provinzstadt, nicht ganz entsteht. Was Sie, in dieser Beziehung, nach Ihrem Schreiben, von der Residenz rühmen, ist großenteils, — zu Ihrem Troste darf ich es wohl sagen — eine Illusion, welche alle Bewohner kleinerer Städte theilen, auch in Wien versplittern sich die Kräfte in partielle Wirksamkeiten, die sich so eng, als irgendwo abschließen, und bei dem lauten großen Getriebe des bunt-zusammengesetzten großen Ganzen, sich nur noch mehr in ihm verlieren und sich in sich selbst schadlos halten

müssen. Anregung, Mittel und umfangreichere Kenntnißnahme des Geschehenden sind allerdings die Vorzüge, deren sich geistig Strebende in diesem größeren Zusammenflusse zu erfreuen haben. Ich nütze sie denn, so gut ich kann und sehe zu, was sich aus Wirken und Gegenwirken endlich heraus-krystallisirt. Das Decanat der hiesigen medizinischen Facultät, welche zum Handeln im Geiste und Sinne einer Corporation verpflichtet, habe ich niedergelegt[51]), als mir die Berufung zum Vicedirektorate der medizinischen Studien ward, eine Stellung, welche, durch gesetzliche Leitung der Unterrichtsanstalten, eine feste Basis für die gegenwärtige Amtirung und besonnenen Fortschritt gewährt.[52])

Höchstens bedaure ich, durch diese Geschäfte von der Lieblingsarbeit meiner letzten Jahre, den psychiatrischen Studien, vorläufig abgelenkt worden zu sein, — und muß es der Zukunft überlassen, was mir etwa auf dem Felde des Denkens und Wissens noch zu erwerben gegönnt sein wird.

Von der Theilnahme so hochgeschätzter Männer wie Sie, freundlich begleitet, fühlt sich auf diesen mitunter dornigten und öden Wegen befriedigt, erheitert und gestärkt

Ihr

Wien, 8. Jänner 1848. hochachtungsvoll ergebener

Feuchtersleben.

7.

Geehrtester Herr!

Endlich finde ich einen Augenblick — aber auch nur diesen — Ihnen zu sagen, daß mich Ihre Zuschrift vom 1. d. M. tief bewegt hat. Meine Handschrift wird Ihnen den Zustand andeuten, in dem ich mich fühle. Ja wohl sind wir in einem solchen, der — ich möchte fast zur Beruhigung hinzusetzen — nicht währen kann! aber — was in der Zwischenzeit des Sturmes in die Bresche fiel, ist auf immer verloren!

Lassen wir die höhere Fügung walten! Sei'n Sie versichert, daß ich — dem Fortschritte in jedem Sinne mit Entschiedenheit huldigend — aus demselben Grundsatze die Entwicklung d. i. die Ruhe und die Ordnung des Entfaltens, als seine erste und wichtigste Bedingung ansehe; daß ich, in meiner Sphäre, in diesem Geiste wirken werde und bereits wirke[53]); denken Sie die einzelnen Schritte nicht anders, als es, bei den politischen Zuständen, in die uns der Tag verschlingt, möglich ist — und vertrauen Sie, daß ich gewiß an den rechten Stellen anhalte, wo es möglich ist, unzuverantwortende Schritte für die Folgezeit zu vermeiden, zu verzögern — bis die Verständigung sich vorbereitet. Die böhmische Sprachen- d. i. Nazionalitätsfrage ist noch in lebhafter Gährung begriffen; warten wir nur noch ab, was sich herausstellt! Wie bedaure ich, daß gerade Ihr Gymnasium eines der streitigen ist![54]) Die Stellung und Organisirung der Gymnasien überhaupt wird nicht voreilig umgestürzt; anerkannte Befähigung und Leistung muß ihre Würdigung finden. Wir wollen nicht verzweifeln; ich werde wenigstens das Meine thun, Überstürzungen zu hindern. Indeß — wir Alle sind, mehr oder minder, Wellen im Strome der Zeit; rolle er immer dahin!

Eben heute war die Rede bei uns von Ihrer trefflichen Edition des Homer[55]) zum Schulgebrauche. Arbeiten Sie sich wieder in die Stille der Literatur, im höheren Sinne hinein! Glücklich würde sich fühlen, wenn er's könnte

Ihr

Wien, 26. September 1848. herzlich theilnehmender

Feuchtersleben.

8.

Geehrter Herr!

Nun endlich kann ich mit traurigem aber befreitem Gemüthe und ruhigem Zustande Ihre Briefe beantworten, deren Inhalt ich in der kurz vorher durchlebten Epoche ebenso

innig mitgefühlt, aber nichts Beruhigendes sagen konnte.[56]) Ihre Klagen, wohl begründet und von mir vollkommen verstanden, da mir verläßliche Erhebungen über die böhmischen Gymnasien die gleiche Belehrung brachten, trugen leider nur bei, mir die auf ähnliche Weise von hundert Seiten erschwerte Amtswirksamkeit nur noch schmerzlicher zu machen, und die Sache Pilsen's [57]) ist nur ein Analogon für die ganze Verhältnißlage des Ministeriums zu einer Zeit, wo vergebens nach Klarheit, Einheit und Organisation gerungen wurde. Was waren noch für Wirren zu erwarten, bis auch nur an ein leidliches Wirken zu denken war! eine Zukunft auf desto dunklerem Grunde, je genauer ein Auge, seiner Stellung nach das Gegenwärtige durchschaute! Da brach der Oktober [58]) mit seinen Ereignissen herein, — an ein reines Wirken war nicht mehr zu denken, und Sie haben den Schritt [59]) bereits erfahren, zu dem ich mich, im Innersten, verantwortlich verpflichtet fühlte. Die Verhältnisse haben sich seitdem bedeutend verändert, es wird, theils durch die theilweise Stas.[60]) in den Unterrichts-Reformen, theils durch die neue Gestaltung der Regierung, vielleicht eher wieder Hoffnung zur allmälichen Besinnung und zu zweck-entsprechenden Anordnungen! Gott gebe es! Meinen Rücktritt, hoffe ich, würden Sie billigen, wenn Sie hier wären und sich die Stellung anschaulich gemacht hätten. Manche meiner Pläne werden begraben bleiben, vielleicht rücken bessere nach. Traurig war das Verhängniß, daß der Faden gerade dort abgeschnitten wurde, wo er anfing, fest und farbig zu werden; schmerzlich und danklos waren die ersten Schritte, Schritte der Verneinung; die erfreulicheren des Aufbau's sollten eben geschehen — das Schicksal wollte es anders. Möge die Zukunft Segen bringen!

Was Sie von den Zuständen der Gegenwart überhaupt sagen, ist mir aus der Seele geschrieben. Jetzt ist es wieder einmal an der Zeit, des alten viel-mißbrauchten Goethe zu gedenken, und in seinem Namen sich zur Resignation und zum Abschlusse mit dem Leben zu ermannen. Erhalten Sie

sich einen Winkel höheren Bewußtsein's und höherer Hoffnung im Herzen, und seien Sie der herzlichen mit jedem schwer überlebten Tage nur wachsenden Theilnahme gewiß, mit welcher Ihnen achtungsvoll ergeben bleibt

Ihr

Wien, 3. December 1848. Feuchtersleben.

Anmerkungen.

[1]) So in diesem Jahrbuche XII, S. 199—211: „Betty Paoli und Ernst Freiherr von Feuchtersleben"; in der Chronik des Wiener Goethevereines XV, S. 48—51: „Ottilie von Goethe und Ernst Freiherr von Feuchtersleben", XVII, S. 3—7: „Feuchterslebens Goethestudien".

[2]) Zaupers Schriften sind folgende:

Reise von Dux nach Pillnitz im Herbstmonde 1801. Eine poetische Erzählung. Dresden 1801.

Die Poesie in ihren Formen. Ein didaktischer Versuch. Dresden 1804.

Grundzüge zu einer deutschen theoretisch-praktischen Poetik. Aus Goethes Werken entwickelt. Wien 1821.

Studien über Goethe. Als Nachträge zur deutschen Poetik. Wien 1822.

Homers Ilias. Prosaisch übersetzt. Wien 1827.

Homers Odyssee. Prosaisch übersetzt. Wien 1827.

Praktische Anleitungen zur Dichtkunst. Mit einem Vorwort von Böttiger. Dresden 1829; 2. Aufl. Stuttgart 1851 (erschien anonym).

Anleitung zur Redekunst. Nebst einem Vorwort von C. A. Böttiger. Dresden 1829; 2. Aufl. Dresden 1851.

Christkatholisches Gesangbuch. Landshut 1833.

Pilsens alte Chronik. Pilsen 1835.

Christkatholisches Gebet- und Erbauungsbuch für Gebildete. Landshut 1836.

Studien über Goethe. Neue durchgesehene und vermehrte Auflage. I. Bändchen. Grundzüge zu einer deutschen theoretisch-praktischen Poetik aus Goethes Werken entwickelt. II. Bändchen. Aphorismen moralischen und ästhetischen Inhalts, meist in Bezug auf Goethe. Aus meinem Tagebuche. Nebst Briefen Goethes an den Verfasser. Wien 1840.

Auch gab Zauper 1837, Prag, Schneiders „Kurze Betrachtungen über die Leidensgeschichte Jesu" in berichtigter und vermehrter Auflage

heraus. Ferner schrieb er Rezensionen und anderes, so die Chronik des Pilsner Gymnasiums, welche in Schmidts österreichischen Blättern für Literatur und Kunst (1845, S. 417 und 429) erschien.

[3]) Abgedruckt sind Goethes acht Briefe an Zauper in desselben „Studien über Goethe. 2. Aufl. Wien 1840". II. Bändchen, S. 217—232.

[4]) ad annum 1821. S. Goethes sämtliche Werke, Cotta, Jubiläumsausgabe, XXX, S. 360—361.

[5]) Karl Ernst Schubarth (1796—1861), seit 1818 von Goethe gekannt, veröffentlichte 1817 „Das Büchlein von Goethe", erweitert unter dem Titel: „Zur Beurteilung Goethes mit Beziehung auf verwandte Literatur und Kunst".

[6]) Goethes Gespräche. Herausgeber Woldemar Freiherr von Biedermann. Leipzig 1889. IV, S. 159.

[7]) Eckermann, Gespräche mit Goethe. 3 Bände. Stuttgart, Cotta o. J. I, S. 61.

[8]) Eckermann, Gespräche mit Goethe, I, S. 75 und Biedermann, IV, S. 324.

[9]) Biedermann, VI, S. 64.

[10]) Eckermann, II, S. 63—64. Biedermann, VII, S. 51—52. — Mehrere dieser Nachweisungen danke ich Herrn Prof. Dr. Sauer-Prag.

[11]) Studien über Goethe. II, Bändchen, S. 232.

[12]) Eine Mitteilung, daß sie sich irgendwann und irgendwo persönlich trafen, liegt nicht vor.

[13]) Witthauer Friedrich, geboren 1793 zu Bremen, ein hochgebildeter Mann, kam um die Mitte der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts nach Wien, erwarb käuflich die „Wiener Zeitschrift", verkehrte mit bedeutenden Männern (Bauernfeld, Castelli, Seidl, Lenau), schrieb geistvolle Berichte und Kritiken, machte dadurch die „Wiener Zeitschrift" zum vornehmsten Literaturblatte Wiens. Er glänzte durch seinen lauteren Charakter, seine edle, echte, ernste Gesinnung. Erst 53 Jahre alt, starb er an einem Brustleiden am 30. September 1846 zu Meran.

[14]) Von Feuchtersleben Beziehungen zu Zauper erwähnt Hebbel in „Ernst Freiherr von Feuchtersleben. Umrisse zu seiner Biographie und Charakteristik" im 7. Bande (S. 221—402) der sämtlichen Werke Feuchterslebens, herausgegeben von Friedrich Hebbel (Wien 1851—1853) nichts.

[15]) Goethe.

[16]) Grundzüge zu einer deutschen theoretisch-praktischen Poetik aus Goethes Werken entwickelt. Von J. St. Zauper. Wien 1820.

[17]) Witthauers „Wiener Zeitschrift". S. Anm. 13.

[18]) Feuchterslebens Besprechung von „Rückerts Weisheit des Brahmanen" und „Morgenländischen Sagen" in dessen sämtlichen Werken. III, S. 70—83.

[19]) Emil Souvestre (1806—1854), französischer Roman- und Bühnendichter schrieb Skizzen und Schilderungen des Volkslebens in der Bretagne, Romane, Dramen und Vaudevilles. — Feuchterslebens Besprechung von Souvestres „Riche et pauvre“ in den sämtlichen Werken. III, S. 62—70.

[20]) Michael Leopold Enk von der Burg (1788—1843), Chorherr zu Melk, geistreicher Schriftsteller, verfaßte philosophische Romane und psychologische Untersuchungen sowie treffliche Kritiken, besonders über dramatische Werke. Verbittert über den Zwiespalt seiner Neigungen und den ihm durch das Gelübde seiner Mutter aufgenötigten Priesterstand, endete er durch Selbstmord (17. Juni 1843). — Die Besprechung von Enk „Hermes und Sophrosyne“ in Feuchterslebens sämtlichen Werken. III, S. 114—117.

[21]) Karl August Böttiger (1760—1835), Archäolog, war von 1791—1804 Direktor des Gymnasiums zu Weimar, wo er in nahen Beziehungen zu Wieland stand, von Goethe und Schiller jedoch ablehnend behandelt wurde. — Böttiger schrieb das Vorwort zu Zaupers „Praktische Anleitung zur Dichtkunst (Dresden 1829)“ und zur „Anleitung zur Redekunst (Dresden 1829)“. — Seinen Nachlaß gab sein Sohn Karl Wilhelm Böttiger unter dem Titel: „Literarische Zustände und Zeitgenossen. 2 Bde. Leipzig 1838“ heraus. Der erste Band besprochen von Feuchtersleben (sämtliche Werke, III, S. 108—113).

[22]) Über „Goethe“ handelt Feuchtersleben ausführlich in sämtliche Werke. V. S. 81—240.

[23]) Damit können nur Feuchterslebens „Beiträge zur Literatur, Kunst und Lebenstheorie (Wien 1841)“ und die als zweiter Band dieser Beiträge zu betrachtenden „Lebensblätter (Wien 1841)“ gemeint sein. Der Brief ist von 1838, die Zeit des Erscheinens der „Beiträge“ und der „Lebensblätter“ 1841, vielleicht waren sie 1838 schon im Druck und sind erst Ende 1840 oder im Jahre 1841 ausgegeben worden.

[24]) Goethes poetische und prosaische Werke. Prachtausgabe in zwei Bänden. Stuttgart J. G. Cotta, 1836—1837, Lex.-8.

[25]) Johann Peter Eckermann (1792—1854), Goethes Gehilfe bei der Herausgabe von dessen Werken, verfaßte: „Beiträge zur Poesie und mit besonderer Hinweisung auf Goethe. Stuttgart 1823“; die mit Recht berühmt gewordenen „Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 1823—1832. Leipzig, Brockhaus 1836, 2 Teile“ und in späteren Ausgaben. Endlich die von Feuchtersleben zitierten „Gedichte. Leipzig, Brockhaus 1838“, über die Feuchtersleben in Witthauers Zeitschrift schrieb (sämtliche Werke, III, S. 103—108).

[26]) Zauper, Studien über Goethe. Wien 1822.

[27]) Zauper, Grundzüge zu einer deutschen theoretisch-praktischen Poetik. Aus Goethes Werken entwickelt. Wien 1821.

[28]) S. Anm. 25

[29]) S. Anm. 5.

[30]) Vielleicht war diese Anregung Feuchterslebens Ursache für Zauper zur Niederschrift und Publikation der im zweiten Bändchen der „Studien über Goethe. Wien 1840" veröffentlichten „Aphorismen moralischen und ästhetischen Inhalts meist in Bezug auf Goethe. Aus meinem Tagebuche."

[31]) Johann Mayrhofer, geboren am 3. November 1787 zu Stadt Steyr in Oberösterreich, studierte in Linz und im Stift St. Florian Theologie, dann in Wien Jurisprudenz, trat in Staatsdienste, wurde Zensor und entleibte sich am 5. Februar 1836 im Zensurbureau, weil er seine Amtspflicht als Zensor mit seinen liberalen Gesinnungen nicht in Einklang zu bringen vermochte. Er schrieb: „Gedichte. Wien 1824." „Gedichte. Neue Sammlung. Aus dessen Nachlaß mit Biographie und Vorwort herausgegeben von Ernst Freiherrn von Feuchtersleben. Wien 1843." — Vgl. die Charakteristik Johann Mayrhofers in Feuchterslebens sämtlichen Werken. VI, S. 281—304.

[32]) Uhland besuchte Wien im Sommer 1838; Mitte Juli kam er über Ischl dorthin, verkehrte viel mit den bedeutendsten Männern der Kaiserstadt, mit Bergmann, dem Kustos der Ambrasersammlung, mit seinem Landsmann, dem Tondichter Konradin Kreuzer, mit dem berühmten Romanisten Ferdinand Wolf, mit Karajan, Endlicher, Grillparzer, Kaltenbäck, Feuchtersleben, Friedrich Halm. Erzherzog Karl lud ihn in die Weilburg bei Baden zur Tafel, „ohne an dem Verteidiger populärer Freiheiten und dem Gegner des Metternichschen Systems, welcher in der Person des Sängers vor ihn trat, den mindesten Anstoß zu nehmen". In den Bibliotheken in Wien arbeitete er eifrigst in altdeutschen und altfranzösischen Handschriften. Allen, mit denen er in Wien verkehrte, fiel Uhlands außerordentliche Schweigsamkeit und ungemeine Zurückhaltung auf. (Notter, Ludwig Uhland. Stuttgart 1863, S. 263—274.)

[33]) Zur Diätetik der Seele. Wien. In den sämtlichen Werken III, S. 239—366 und sonst in zahlreichen Einzelausgaben.

[34]) „Poetisches Still-Leben", sämtliche Werke III, S. 137—152.

[35]) Die Stelle S. 105 „von Genie und Wahrheit" in „Zur Diätetik der Seele" ist der Abschnitt Nr. 10 von „Wahrheit und Natur" (sämtliche Werke III, S. 351—358).

[36]) S. Anm. 25.

[37]) Studien über Goethe. Neue durchgesehene und vermehrte Auflage. Aphorismen moralischen und ästhetischen Inhalts meist in Bezug

auf Goeth'. Aus meinem Tagebuche. Nebst Briefen Goethes an den Verfasser. Von J. St. Zauper. 2 Bde. Wien 1840.

[38]) Zu Feuchterslebens Urteil und Anschauungen über Goethe s. meinen Aufsatz: „Feuchterslebens Goethestudien" in der Chronik des Wiener Goethevereines XVII, (1903), Nr. 1—3, S. 3—7.

[39]) Vgl. dazu meinen Aufsatz: „Ottilie von Goethe und Ernst Freiherr von Feuchtersleben" in der Chronik des Wiener Goethevereines, 1901, S. 48—51.

[40]) Feuchterslebens Anzeige der Gedichte Eckermanns in der Wiener Zeitschrift, wieder abgedruckt in den sämtlichen Werken, III, S. 103—108.

[41]) Zaupers „Studien über Goethe".

[42]) Dr. Karl Josef Heidler, geb. zu Falkenau am 26. Jänner 1792, gest. zu Prag am 13. Mai 1862, Doktor der Medizin und Chirurgie, war ein ebenso bedeutender Arzt als Naturforscher in Marienbad, um welchen Ort er sich viele Verdienste erwarb. Er erhielt den Titel eines landesfürstlichen Brunnenarztes und wurde in Anerkennung seiner Leistungen 1858 mit dem Prädikat Edler von Heilborn geadelt. Er war 1821—1823 Goethes Arzt in Marienbad und seine schriftstellerische Tätigkeit war eine ungemein fruchtbare. (Gef. Mitteilung des Herrn Fischl.)

[43]) Über die Beziehungen Feuchterslebens zu Grillparzer s. „Ernst Freiherr von Feuchtersleben, der Freund Grillparzers. Von Dr. Moritz Necker". In diesem Jahrbuche, III, S. 61—93.

[44]) Emmerich Thomas Hohler, geb. 1781 zu Schrickowitz in Böhmen, gest. 1846 in Wien, genoß den ersten Unterricht im Stift Tepl, besuchte die Universitäten zu Prag und Wien, war Erzieher im Hause des Fürsten Schwarzenberg, der ihm den fürstlichen Ratstitel verlieh. Er verfaßte zahlreiche Schriften, namentlich das Gebiet der klassischen Sprachen betreffend.

[45]) Ja.

[46]) Feuchtersleben wurde im Jahre 1840 von der k. k. Gesellschaft der Wiener Ärzte zu ihrem Sekretär gewählt.

[47]) Feuchterslebens „Lebensblätter" in dessen sämtlichen Werken. III, S. 1—235.

[48]) Wilhelm Friedrich Meyern, geb. 1762 in oder bei Ansbach, studierte zu Altdorf und Erlangen die Rechte, trieb daneben Mathematik, Sprachen, Geographie, Geschichte, bereiste England und Schottland, trat in österreichische Kriegsdienste, verfaßte den Roman „Dya-Na-Sore" (erste Aufl. anonym, Wien 1787—1791, zweite Aufl. 1800), machte Reisen durch Italien, Sizilien, die Türkei, Kleinasien, Ungarn, Polen, Spanien; war dann wieder (1809—1812) in der österreichischen Armee erfolgreich tätig; 1820 Mitglied der Militärkommission bei der Bundesversammlung zu Frankfurt am Main, wo er, 68 Jahre alt, am 13. Mai 1829 starb.

Die dritte Auflage des Romans „Dya=Na=Sore" (Wien 1840—1841) und Meyerns „Hinterlassene kleine Schriften mit Vorwort und Biographie" gab Feuchtersleben Wien 1842 heraus. Vgl. dazu „Ein Brief Meyerns" (in Feuchterslebens sämtlichen Werken, III, S. 129—134) und „W. F. Meyern" (ebenda VI, S. 305—338).

[49]) Feuchtersleben war am 9. Oktober 1847 zum Vizedirektor der medizinisch=chirurgischen Studien an der Wiener Universität ernannt worden.

[50]) Was für ein Museum Zauper, vermutlich in Pilsen, wo er als Präfekt am Gymnasium wirkte (oder vielleicht auch in seinem Stifte Tepl) angelegt, ist nicht näher bekannt.

[51]) Feuchtersleben war vom Professoren= und Doktorenkollegium für das Studienjahr 1847/48 zum Dekan der medizinischen Fakultät gewählt und am 9. Oktober 1847 vom Kaiser zum Vizedirektor der medizinisch=chirurgischen Studien ernannt worden; da er, wie er selbst schreibt (sämtliche Werke, VII. Bd., S. XIX), die Inkompatibilität beider Stellen erkannte, legte er die erstere nieder.

[52]) Vor der Reform der österreichischen Universitäten im Jahre 1849, wodurch sie eine den Hochschulen Deutschlands ähnliche Organisation erhielten, wurden der Rektor und die Dekane von dem Doktorenkollegium, welches die Professoren der Fakultät, aber auch sämtliche Doktoren derselben umfaßte, gewählt und an der Spitze einer jeden Fakultät stand ein vom Kaiser ernannter Direktor oder Vizedirektor.

[53]) Nachdem Feuchtersleben die Übernahme des Portefeuilles des Ministeriums für Kultus und Unterricht abgelehnt hatte, wurde er im Juli 1848 zum Unterstaatssekretär in diesem Ministerium ernannt.

[54]) Ob es mit deutscher oder mit tschechischer Unterrichtssprache organisiert werden soll.

[55]) Homers Ilias. Prosaisch übersetzt von J. St. Zauper. Wien 1827. — Homers Odyssee. Prosaisch übersetzt von J. St. Zauper. Wien 1827.

[56]) Feuchtersleben nahm bei Ausbruch der Wiener Oktoberrevolution (1848) von seinem Amte als Unterstaatssekretär im Unterrichtsministerium Urlaub, begab sich zur Erholung seiner geschwächten Gesundheit nach Aussee, reichte von dort um Entlassung ein, welche nach seiner Rückkehr nach Wien im Dezember 1848 erfolgte

[57]) S. Anm 54.

[58]) Die Revolution im Oktober 1848 in Wien.

[59]) Die Bitte um Enthebung vom Amte im Unterrichtsministerium.

[60]) Vermutlich Abkürzung für Stasis (στασις) = Stand, Stillstand. (Friedrich Fischl.)

Bericht

über die

fünfzehnte Jahresversammlung der Grillparzer-Gesellschaft.

Von Emil Reich.

Mittwoch, den 26. Oktober 1904, fand im Stadtratssitzungssaale des Rathauses die fünfzehnte Jahresversammlung statt, zu der die Mitglieder durch die Zeitungen wie durch spezielle Mitteilung im Postwege eingeladen worden waren.

Da der Obmann Markgraf Pallavicini ausnahmsweise nicht erscheinen konnte, weil dringende Geschäfte ihn von Wien fernhielten, hatte Unterrichtsminister Dr. v. Hartel den Vorsitz übernommen, mußte aber unerwartet am Morgen des Versammlungstages dienstlich nach Galizien abreisen; der zweite Obmann-Stellvertreter Graf Wickenburg weilte noch in Südtirol und konnte nicht mehr so rasch verständigt werden, weshalb Regisseur Lewinsky als ältestes Ausschußmitglied die Sitzung eröffnete. Josef Lewinsky widmete zunächst den Toten der Gesellschaft pietätvolle Worte. Er nannte vier Männer, die im Dezember 1889 den Aufruf zur Gründung unserer Vereinigung mitunterfertigt und jeder in seinem Kreise bedeutungsvoll gewirkt hatten: den Fürsten Ferdinand Kinsky, einen der Stifter der Grillparzer-Gesellschaft, den früheren Präsidenten des obersten Gerichtshofs, Dr. Karl von Stremayr, der mehrere Jahre unserem Schiedsgericht angehört hatte, den früheren Generalintendanten der Hoftheater Dr. Josef Freiherrn v. Bezecny, der erst im Ausschuß, dann im Schiedsgericht gesessen, den Regierungsrat Dr. Alois von Egger-Möllwald, der 1889 dem vorbereitenden Komitee angehört hatte. Er gedachte ferner der Schriftstellerinnen Marie von Najmajer und Hermine Frankenstein sowie der Frauen Charlotte Reich und Mathilde Straßmann, die alle seit der Gründung Mitglieder gewesen. Die Versammlung ehrte das Andenken der Verblichenen durch Erheben von den Sitzen.

Hierauf erstattete der Schriftführer, Universitätsprofessor Dr. Emil Reich, den folgenden Rechenschaftsbericht:

Geehrte Versammlung!

In gewohnter Weise soll Ihnen hier über das fünfzehnte Jahr unserer Tätigkeit berichtet werden, während dessen wir in gleichmäßig pflichtbewußter Arbeit den Zielen unserer Vereinigung neuerdings ein wenig näher zu kommen strebten und den wohlerworbenen Platz der Grillparzer-Gesellschaft im Vordertreffen der literarischen Bewegungen Deutschösterreichs zu wahren bemüht blieben.

Am 30. Oktober 1903 eröffneten wir unsere Vortragsabende mit einer Roseggerfeier, bei der Oberregisseur Ludwig Martinelli eine Reihe von kürzeren Erzählungen und Gedichten unseres jüngsten Ehrenmitglieds mit frischem Humor und wuchtiger Charakteristik zu Gehör brachte. Roseggers Dank für seine Ernennung und diese Sechzigjahrfeier brachten wir bereits zur öffentlichen Kenntnis. Der 20. November wurde zwei jüngeren bodenständigen Dichtern eingeräumt. Karl Bienenstein las seine Dialekterzählung „Erlöserblut" und Max Morold trug sein Versdrama „Der Totentanz" vor. Über „Grillparzer und die Frauen" plauderte am 11. Dezember der neueste Grillparzerbiograph Dr. Hans Sittenberger in gefälliger Form. Am 15. Jänner besprach Dr. Hugo v. Hofmannsthal mit tiefem poetischen Nachempfinden „Das Verhältnis der dramatischen Figuren Grillparzers zum Leben". Hofschauspieler Josef Lewinsky widmete den 12. Februar der Lyrik; er begann mit Schöpfungen der Dichterin Marie von Najmajer, die wenige Tage vorher ihren 60. Geburtstag gefeiert hatte, darauf folgte in seiner Auswahl unser verstorbenes Ehrenmitglied Betti Paoli, Hermann Hango als Vertreter einer dritten Generation schloß die Reihe der trefflichen Darbietungen des Meisters. Am 11. März bot Hofschauspieler Georg Reimers in markiger Wiedergabe Szenen aus Hebbels „Gyges und sein Ring", mehrere Wochen, bevor dies Drama im Burgtheater wieder aufgenommen wurde, und schloß mit Gedichten Grillparzers. Ohne Erkrankungen und ohne Schwierigkeiten des Burgtheaterspielplanes, die zu einer Abänderung und einer Umstellung nötigten, verlief auch dieser Winter nicht. Die Verlegung der Abende vom Dienstag auf Freitag bewährte sich, so daß wir beschlossen, sie beizubehalten. Unsere Mitglieder folgten den Vorträgen wie stets mit reger Teilnahme und reichem Beifall.

Seit der letzten Jahresversammlung sind zwei Jahrbücher erschienen; das dreizehnte, über das wir schon vorher berichtet hatten, kam am letzten Oktober zur Ausgabe und gelangte im ersten Drittel des November in die Hände der Mitglieder, das vierzehnte wurde im ersten Drittel des Mai 1904 ausgetragen, das fünfzehnte hat im März 1905 zu folgen. So gelang es mit einer kleinen Übergangsfrist das Jahrbuch seinem ursprünglichen Erscheinungstermin wieder nahezurücken. Der vierzehnte Jahrgang, der sich seinen Vorgängern würdig anreiht und wie diese die volle Anerkennung der Kritik fand, brachte Studien von Max Ortner: „Kant in Österreich“ und Ludwig Wyplel: „Byron und Grillparzer“. Egon v. Komorzynski lieferte eine Biographie August Gottlieb Hornbostels, Gustav Gugitz einen Lebensabriß Joachim Perinets, Rudolf Holzer befaßte sich mit Hermann von Gilm. Marie von Najmajer brachte die Erinnerungen: „Bei den Schwestern Fröhlich.“ August Sauer behandelte „Emil Wickerhauser und seine Erinnerungen an Grillparzer“. Karl Glossy teilte Briefe von „Schreyvogel in Jena“ mit, ferner ein Tagebuch eines Beamten über „Kaiser Franz' Reise nach Italien im Jahre 1819“, endlich „Eine Denkschrift der Wiener Buchhändler aus dem Jahre 1845“. So hat er sich, als Mitarbeiter wie als Redakteur gleich bewährt, auch um dies Jahrbuch sehr verdient gemacht.

Im Jahre 1903 zählten wir 695 Mitglieder, davon 582 in Wien, 113 außerhalb Wiens; die so wünschenswerte wesentliche Steigerung der Mitgliederzahl jenseits der Wiener Bannmeile ist also bisher noch immer ausgeblieben und wir müssen uns damit begnügen unseren Mitgliederstand im Wettbewerb mit anderen, jüngeren Unternehmungen behauptet zu haben, so daß wir hier in Wien unbestreitbar als die größte solche Vereinigung auftreten. Der Überschuß der finanziellen Gebarung im Jahre 1903 war ein sehr beträchtlicher, dementsprechend erhöhte sich das lastenfreie Vermögen der Gesellschaft auf rund 13.000 Kronen, so daß wir, ohne jemals an den Staat, das Land, die Gemeinde oder an einzelne Männer appelliert zu haben, aus eigener Kraft eine dauernde, sichere materielle Basis besitzen.

Wir werden daher in die Lage versetzt sein, unsere Bestrebungen künftig etwas freier, ohne allzu ängstliche Rücksichtnahme auf begrenzte Mittel verfolgen und die Verbreitung des deutschösterreichischen Schrifttums im Volke nachdrücklicher fördern zu können. Ist es doch nicht Aufgabe eines literarischen

Vereines, lediglich zu thesaurieren, sondern vielmehr, die angesammelten Mittel für die Allgemeinheit fruchtbar zu gestalten. Die „Deutsche Dichter-Gedächtnisstiftung" wird jetzt schon von uns unterstützt. An die Volksbildungsvereine verteilten wir in früheren Jahren die Werke Grillparzers, was nun seit Erscheinen der billigen Volksausgaben sich nicht mehr so nötig erweist. Volkstümliche Theatervorstellungen der Dramen unseres Heros Eponymos zu veranstalten, dazu reichen unsere Mittel freilich nicht hin. Wir müssen uns begnügen, solche anzuregen, wie sie ja in zwei Wiener Privattheatern stattfinden, im Burgtheater stattfanden. Grillparzer dringt immer mächtiger durch, immer lauter wird der Widerhall seines Ruhmes, der aus dem fremdsprachigen Ausland zu uns herübertönt. Allen Deutschen aber gilt er immer unbestrittener als einer der größten Dichter unseres Volkes, wie wir ihn längst als den größten Poeten Österreichs verehren. Unter Grillparzers Namen stellen wir auch fernerhin unser Werk zum Nutzen unseres Volkes, zum Wohle des heimischen Schrifttums, uns zur Freude und zur Genugtuung.

Nunmehr verlas der Schatzmeister Dr. Edmund Weissel die Bilanz per 31. Dezember 1903:

Bestand am 1. Jänner 1903.

		K	h
K 15.000 Kronenrente al pari . .		15.000	—
Barsaldo vom 1. Jänner 1903 . .		1.599	—

Einnahmen.

		K	h
Mitgliederbeiträge für 1902 . . .		64	50
„ „ 1903 . . .		3.515	54
„ „ 1904 . . .		1.332	—
Eintrittsgebühren		108	—
Zinsen v. Kontokorrent der Anglobank	K 13·67		
Zinsen v. Kontokorrent der Postsparkasse . . .	„ 9·73		
Couponseingänge . . .	„ 609·—		
Summe der Zinseneingänge		632	40
Fürtrag . .		22.251	44

	K	h	K	h
Übertrag . .	22.251	44		

Ausgaben.

	K	h	K	h
Jahrbuch XIII			2.910	70
Vortragsabende			1.285	80
Deutsche Dichter-Gedächtnisstiftung .			50	—
Kranzspende			30	—
Gebührenäquivalent			25	93
Allgemeine Spesen			642	73

Bestand am 31. Dezember 1903.

			K	h
K 15000 Kronenrente (im Depot der Anglo-österr. Bank) al pari . .	K 15.000·—			
Guthaben bei der Anglo-österr. Bank . . .	„ 1.784·—			
Guthaben bei der Postsparkasse	„ 358.71			
Bar	„ 163.57		17.306	28
	22.251	44	22.251	44

Die in das Jahr 1903 gehörenden Einnahmen würden 5443·28 K betragen, die Ausgaben (bei Einrechnen des 14. Jahrbuches) 4920·16 K, so daß ein sehr erheblicher Überschuß zu verzeichnen sei. Für 1905 wird wie bisher der Jahresbeitrag außerhalb Wiens mit 6 K, für Wien mit 7 K festgesetzt. Als Eintrittsgebühr werden nur für Wien 3 K erhoben, doch sind hievon Lehrer und Studenten, sowie alle, die erst im letzten Drittel des Jahres beitreten, ausgenommen. Herrenhausmitglied Lobmeyr verliest den Bericht der Rechnungsrevisoren, welche die Rechnungen geprüft und die Bilanz richtig befunden haben. Auf Antrag des Mitgliedes Reitmann werden die Berichte und Vorschläge des Ausschusses genehmigt und ihm der Dank für seine Tätigkeit votiert.

In das Schiedsgericht wurden mit Akklamation gewählt: Geheimer Rat Johann Freiherr von Chlumecky, Universitätsprofessor Dr. Laurenz Müllner, Burgtheaterdirektor Doktor Paul Schlenther, Ludwig Speidel, Geheimer Rat Dr. Josef Unger; ebenso zu Rechnungsrevisoren Hofrat Dr. Hermann Hallwich und Herrenhausmitglied Ludwig Lobmeyr, als

Ersatzmann Sektionschef Dr. Georg von Thaa. Den Erschienenen dankend, schließt der Vorsitzende, da niemand mehr das Wort wünscht, die Versammlung.

* *
*

Im Winterhalbjahr 1904/05 fanden folgende Vorträge statt. Am 28. Oktober sprach Universitätsprofessor Dr. Johannes Volkelt über „Grillparzer als Dichter des Komischen", am 18. November las Hofburgschauspieler Albert Heine die Novelle „Der Müller vom Höft" von Alfred Meißner, am 16. Dezember erfolgten Aufführungen von Kompositionen Grillparzerscher Texte unter Leitung des Dr. Eusebius Mandyczewski, am 20. Jänner sprach Privatdozent Dr. Robert F. Arnold über „Schiller und Grillparzer", am 3. März las Hofschauspielerin Katharina Schratt die Novelle „Die Toten schweigen" von Artur Schnitzler, Erzählungen von M. v. Ebner-Eschenbach, L. Hevesi, V. Chiavacci und Gedichte von Stelzhammer, M. Schadek und H. Fraungruber, am 17. März Hofschauspieler Josef Lewinsky die Novelle „Er laßt die Hand küssen" von Marie von Ebner-Eschenbach und Gedichte von Karl Beck.







